

Roolirunon minän rakentuminen Sanna Karlströmin runoteoksessa
Harry Harlow'n rakkauselämät ja Satu Mannisen runoteoksessa
Sateeseen unohdettu saari

Sara Linnalaakso
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Suomen kirjallisuus / Maisteriohjelma
Pro gradu – tutkielma
Marraskuu 2016

Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Suomen kirjallisuus / Maisteriohjelma

LINNALAAKSO SARA: Roolirunon minän rakentuminen Sanna Karlströmin runoteoksessa *Harry Harlow'n rakkauselämät* ja Satu Mannisen runoteoksessa *Sateeseen unohdettu saari*

Pro gradu – tutkielma, 81 sivua
Marraskuu 2016

Tutkin tässä työssä roolirunon minäpuhujien rakentumista Sanna Karlströmin runoteoksessa *Harry Harlow'n rakkauselämät* (2009) ja Satu Mannisen runoteoksessa *Sateeseen unohdettu saari* (2007). Minän rakentumista tarkastelen kertomuksellisuuden ja kuvallisuuden näkökulmista. Selvitän työssäni sitä, kuinka runot hahmottuvat kertomuksen muotoon teoskokonaisuuden kontekstissa. Runoissa puhuvat minähahmot rakentuvat näissä kertomuksissa sekä kielikuvissa, joiden kautta representoidaan runon puhujien mieltä.

Yhdistän työssäni narratologisen kirjallisuudentutkimuksen teoretisointeja runokielen kuvallisuuden keskittyvään perinteiseen lyriikantutkimukseen. Käytän Monika Fludernikin kokemuksellisuuden käsitettä tarkastellessani kohdeteoksiani kertomuksellisinä kokonaisuuksina. Fludernikin näemyksen mukaan kerronnallisuus määrittyy juuri inhimillisen kokijan kautta: kertomus on välitettyä kokemuksellisuutta. Runo tekstinä keskittyy kuvaamaan runossa henkilöityvän puhujan ajatuksia, tunteita ja kokemuksia, joten se asettuu hyvin kokemuksellisuuden määritelmään. Roolirunon ominaispiirteenä on tarjota lukijalle paikka, jossa runossa puhuvan minähahmon kokemuksiin on mahdollista samastua.

Kielikuvat ovat tärkeässä asemassa runoanalyysissä, kun tarkastelen teoksissa hahmotettavissa olevia sairaus- ja rakkauskertomuksia. Lisäksi kielikuvat liittyvät sukupuolten välisiin valtasuhteisiin ja ruumiillisuuteen. Niiden avulla myös rakennetaan runojen puhujien mielenmaisemaa ja välitetään runoissa kuvattuja tunnelatauksia.

Tutkimuskohteeni ovat roolirunoutta ja niiden erityispiirteenä on kahden puhujan vuorottelu. Karlströmin runoissa puhujina ovat amerikkalainen psykologi Harry Harlow ja hänen vaimonsa Clara. Karlströmin runoissa Harryn apinanpoikasilla suorittamat rakkaustutkimukset toimivat näyttämönä hänen yksityiselämälleen. Runoissa tärkeimmäksi minäpuhujaa määrittäväksi tekijäksi nousee suhde toiseen, Harryn kohdalla vaimoonsa Claraan. Myös Mannisen runoissa on suhde toiseen koko teoksen rakennetta kannatteleva teema. Runoissa käyvät dialogia nimetön naispuhujia ja hänen vastinparinsa Virginia, joka on samaan aikaan kuviteltu ja todellinen historiallinen henkilöahmo eli kirjailija Virginia Woolf. Minäpuhujia peilaa itseään Virginiaan läpi teoksen.

Avainsanat: roolirunous, puhuja, kokemuksellisuus, kertomuksellisuus, kielikuvat

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja keskeiset käsitteet	1
1.2 Kohdeteosten esittely	6
1.3 Roolirunon minän historiallinen tausta	10
1.4 Narratologinen lyriikantutkimus ja roolirunon kertovuus	15
2. Minä syntyy kertomuksessa.....	18
2.1 2000-luvun kotimaisen runouden kertomuksellisuus	19
2.2 Traumatisoitunut mieli sairauskertomuksen aiheena	24
2.3 Potilas-metafora rakkauskertomuksen kuvaajana	34
3. Minuus rakentuu kielikuvien ja toiston varaan	40
3.1 Claran runokieli – metonymia naispuheen tuottamisen strategiana.....	41
3.2 Kielikuvat mielenmaisemina Sateeseen unohdetussa saarella	48
4. Minä rakentuu suhteessa toiseen.....	55
4.1 Rooliruno ja sukupuoltenvälinen valtasuhde	55
4.2 ”Hän on hitaampi asia”. Harryn runokieli ja feminiininen Toinen	57
4.3 Sosiaalisen eristämisen kokeet ihmissuhteiden kuvana	61
4.4 Kuviteltu sisaruus ja lapsuuden kuvaus <i>Sateeseen unohdetussa saarella</i>	70
4.5 Kirjoittaminen rakentaa suhteen puhujien välille	72
Lopuksi.....	75
Lähteet:.....	81

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja keskeiset käsitteet

Pro gradu -tutkielmani kohdeteokset, Satu Mannisen *Sateeseen unohdettu saari* (SUS, 2007) ja Sanna Karlströmin *Harry Harlow'n rakkauselämät* (HHR, 2009), ovat roolirunokokoelmia, jotka käsittelevät kumpikin omalla tavallaan yksinäisyyden tematiikkaa ja rakkauden ja läheisyyden mahdollisuuksia. Runoteoksia yhdistää lisäksi se, että niissä kummassakin ääneen pääsee useampi puhuja: Karlströmillä apinakokeistaan tunnettu amerikkalainen psykologi Harry Harlow ja hänen vaimonsa Clara, Mannisella taas runojen minäpuhujia ja hänen vastinparinsa Virginia, joka tarkentuu referentiaalisilla viittauksilla kirjailija Virginia Woolfiksi. Runoteosten rakenne perustuu pitkälti näiden minäpuhujien keskinäiseen vuoropuheluun. Runojen minäpuhujien kautta tuodaan esiin kipeitäkin teemoja, joihin lukija voi samaistua. Näistä teemoista suurimpana esiin nousee rakkaus. Rakkauden olemusta pohditaan etenkin Karlströmin runoissa. Toisena tärkeänä teemana on yksinäisyys ja ihmisen pyrkimys päästä yhteyteen toisten kanssa. Tätä teemaa käsittelevät sekä Karlströmin että Mannisen runot roolihahmojensa kautta.

Roolirunoissa puhuvat henkilöahmot ovat samalla lailla kaunokirjallisia ratkaisuja representoida tietyn puhujan tajuntaa kuin esimerkiksi romaaneiden kertojat, mutta yksilöidyn minäpuhujan kautta roolirunoon tulee voimakkaasti mukaan tämän puhuvan minän kokemus runomaailman todellisuudesta. Tutkimuskohteeni ovat leimallisesti roolirunoutta, jonka erityispiirteenä on puhujan yksilöityminen. Roolirunon puhujahahmo voi olla historiallinen henkilöahmo niin kuin kohdeteoksissani, mutta puhuja voi olla myös myyttinen hahmo, ”tavallinen” arkisen elämän henkilöpuhujia, eläin tai eloton olio. Ensisijaista on runon hahmottuminen korostetusti puhetilanteeksi, jossa puhujahahmon kokemukset tulevat esiin. Roolirunon puhetilannetta määrittelee usein myös runomaailman fiktiiviseen aikaan ja paikkaan sidottu kehys. (Seutu 2007, 17, 18; 2009, 11, 20.) Näillä puhetilanteilla, samoin kuin henkilöityvillä puhujahahmoilla, voi olla myös referentiaalinen viittaussuhde reaali maailmaan, eli ne ovat kytköksissä historiallisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Tärkeä rakenteellinen tekijä, joka vaikuttaa roolirunon taustalla, on puhujatason kaksinaisuus. Kohdeteosteni henkilöityvät puhujahahmot ovat roolirunon mimeettisiä minäpuhujia, joiden taustalla vaikuttaa lukijan konstruoima retorinen taso. Retorinen taso on runon tulkinnassa hahmotuva arvokonstruktio, joka on vastuussa runon kompositiosta ja kielellisistä rakentumisperiaatteista (Lehikoinen 2010, 216). Roolirunon puhetasot asettuvat siis hierarkkiseen

suhteeseen keskenään, kun retorinen taso jäsentää runossa puhuvan mimeettisen minän lausumia ja vaikuttaa siihen, millaisena mimeettinen minä kulloinkin runossa hahmottuu (mp.).

Tutkin tässä työssä runojen minäpuhujien rakentumista kerronnallisuuden ja kuvallisuuden käsitteiden avulla. Miten yksittäiset runot muodostavat yhdessä kertomuksia teoskokonaisuuden kontekstissa, ja miten runoissa toistuvat kielikuvat ovat omiaan rakentamaan tätä kertomuksellisuutta? Kielikuvat myös representoivat runoissa puhuvien minähahmojen mieliä. Kohdeteosteni erityispiirteenä on kahden puhujan vuorottelu, ja tämä piirre vaikuttaa teosten runojen muodostamaan kertomukselliseen kokonaisuuteen. Mannisen minäpuhujat Virginia ja nimetön runominä samastuvat toistensa kokemuksiin ja heidän kertomuksensa peilautuvat toisiinsa, mutta Karlströmin runoissa dialogin osapuolien Harry Harlow'n ja hänen vaimonsa Claran kautta esitetään kaksi eri näkökulmaa rakkaussuhteesta. Runojen retorinen taso jäsentää mimeettisten minäpuhujien puhetta esimerkiksi kielikuvien kautta. Minäpuhujien puhe, joka on retoriselle tasolle alisteista, puolestaan välittää yksilöityneen henkilöhahmon kokemusmaailman, joka kerronnallistuu lukutapahtumassa. Kerronnallisuus on välitettyä kokemusta, ja tässä tukeudun Monika Fludernikin kognitiivisen narratologian piirissä esittämiin teoretisointeihin.

Heti aluksi on syytä eritellä roolirunon erityisiä tapoja kommunikoida, koska roolirunon tutkimus on teoreettinen lähtökohta työssäni. Jo vuonna 1954 T.S. Eliot muotoili esseessään ”The Three Voices of Poetry” draamallisen monologin erityispiirteen eli sen, kuinka puhujan äänen taustalla vaikuttaa toinenkin ääni, joka on runoilijan kuulijoilleen suuntaama ääni (Seutu 2009, 167). Roolirunolla on erityinen sosiaalinen funktionsa, joka kumpuaa sen hierarkkisesta rakenteesta, eli runossa puhuvan minän ja runon taustalla vaikuttavan runoilijan ristiriitaisesta suhteesta. Kotimaista roolirunoa on tutkinut Katja Seutu väitöskirjassaan *Olla elävän sanat* (2009), jossa hänen tutkimuskohteenaan on Maila Pylkkösen (1931–1986) tuotanto. Tutkimuksensa johdannossa Seutu kartoittaa roolirunon lajin historiaa, joka nojaa vahvasti englantilaiseen draamallisen monologin traditioon. Seutu (2009, 168) tuo esiin Warwick Slinnin ja Cornelia Pearsallin tutkimuksiin perustuen viktoriaanisen draamallisen monologin tavan ottaa kantaa ja kritisoida esimerkiksi yhteiskunnallisia ja sosiaalisia ongelmia. Puhujan ja taustalla vaikuttavan äänen keskinäinen suhde synnyttää retorisia efektejä, joiden kautta runo vaikuttaa ja ottaa kantaa. Yhtä tärkeää kuin on puhujan yksilöityminen, on myös nähdä tämä puhuja suhteessa ympäröivään kontekstiin ja sosiaaliseen todellisuuteen.

Teoksessaan *Dramatic Monologue* Glennis Byron toteaaakin, että puhujahahmon ja hänen puheensa taustalla vaikuttavan äänen ristiriitaisuus on hedelmällinen lähtökohta juuri roolirunouden näkökulmasta, koska lajille on ominaista merkityksen kahtiajakautuminen puhujan ja runoilijan

kesken. Roolirunoa luonnehtii kaksinaisuus, joka syntyy puhujan rajallisesta ymmärryksestä ja runoilijan ja lukijan välisestä liitosta, jossa heillä yhdessä on puhujaa laajempi tietoisuus asioista. Runon puhujan tarkoittamat merkitykset voidaan aina erottaa itse runon merkityksestä. (Mt., 2003, 109.) Roolirunon yhtenä erityispiirteenä on se, kuinka runo kutsuu lukijaa suhtautumaan puhujaan niin, että hän voi samastua puhujaan edes jollakin tasolla. Runossa oleva tapahtuma tai kokemus esitetään juuri tietyn henkilön näkökulmasta, ja lukijan paikka on tarkastella tätä kokemusta puhujan mielen välityksellä. Rooliruno pelaa kuitenkin myös ironialla, koska henkilöpuhujan minäkuva voi erota paljon siitä, millaisena taustalla vaikuttava runon tulkittava taso, ”runoilijan ääni”, puhujan esittää. Puhuja voi näyttäytyä hyvinkin ristiriitaisia tunteita herättävänä hahmona. (Sinfield 1983/1977, 7). Nykyään roolirunon tutkimuksessa ovat vakiintuneet käsitteet mimeettinen minä ja retorinen puhetaso. Runossa esiintyvä puhuja on mimeettinen minä, joka on yksilöity ja tunnistettava henkilö tai olento, kun taas niin kutsuttua runoilijan puhetasoa kutsutaan retoriseksi puhetasoksi, joka on vastuussa runon normeista ja arvomaailmasta. (Lehikoinen 2010, 216.)

Nykyisessä lyriikantutkimuksessa ja koko kirjallisuudentutkimuksen kentällä on kiinnitetty huomiota kirjallisuuden luonnollisiin kerrontatilanteisiin ja ihmisen psyyken rakenteisiin, joiden avulla kaunokirjallista tekstiä voidaan tarkastella. Tämänkaltaisen näkökulma tekstintutkimukseen edustaa kognitiivista teoriaa. Tutkimusotteessani kohdeteksteihin hyödynnän perinteisen lyriikantutkimuksen käsitteistön ja roolirunon hierarkkisten puhetasojen jäsentelyn lisäksi juuri kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä kehiteltyjä teoretisointeja ja käsitteistöä. Kognition yhtenä peruspiirteenä pidetään aineiden toistumista (Kajannes 1997, 9; Maturana 1987, 105–106). Mielestäni tätä toistuvuuden ominaisuutta on hyödyllistä pitää silmällä sekä yksittäisten tekstien analyysissä että runoteosten luomien kokonaisuuksien tarkastelussa. Molemmissa teoksissa on havaittavissa runosta toiseen toistuvia ja varioituvia rakenteita, puhetilanteita ja kielikuvia. Kohdeteosteni runoissa kuvataan henkilöhahmojen ajatuksia ja tunteita ja sitä, kuinka he havainnoivat ympäristöään ja toisiaan. Tämä on tunnusomainen piirre modernistisissa teksteissä, joita on nykytutkimuksessa analysoitu kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Tämä psykologiaa, kognitiotieteitä ja kirjallisuudentutkimusta yhdistelevä teoreettinen tutkimussuuntaus on myös hyvin sovellettavissa lyriikantutkimukseen, sillä runoissa on keskeistä juuri henkilön ajatusten, havaintojen ja tuntemuksien kuvaus (Kajannes 2000, 61). Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä kognitio käsitetään laajasti: sillä tarkoitetaan tiedon, tietorakenteiden ja tietämisen lisäksi kokevan ihmisen tajuntaa ja mieltä (Kajannes 1997, 9). Kaunokirjallinen esitys antaa paljon tietoa kokevasta henkilöhahmosta kuvatessaan sitä, miten tietty henkilö havainnoi ja kokee ympäristöään, mitä hän ajattelee ja mitä tuntee. Tekstin tarjoamasta tiedosta käsin voidaan tehdä päätelmiä henkilön tunnetilasta, asenteista ja maailmankuvasta. (Mt., 13.)

Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen yksi tärkeä osa-alue on kertomuksen tutkimus. Monika Fludernik esitti vuonna 1996 käsitteen ”luonnollinen narratologia”, jonka perustana on tarinankerronnan suullinen traditio. Kun lähdän pohtimaan kohdeteosteni runoja narratologisesta näkökulmasta, ehdotankin että runoteosten kertomuksellisuus pohjautuu Monika Fludernikin esittelemään kokemuksellisuuden käsitteeseen. Fludernik käyttää termiä ”experientiality” ensi kerran vuonna 1996 *Towards a ”Natural” Narratology* -teoksessaan. Kognitiivisen narratologian piirissä vaikutusvaltaisessa teoksessa Fludernik (mt., 43–45) muun muassa määrittelee joukon kognitiivisia parametrejä, joiden varaan kertomus rakentuu. Kokemuksellisuus on näistä parametreistä Fludernikin mukaan perustavanlaatuisin kertomuksen määritelmän kannalta (mt., 28). Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset* (2010) on julkaistu Fludernikin alunperin vuonna 2003 kirjoittama artikkeli ”Natural Narratology and Cognitive Parameters”. Fludernik painottaa ensinnäkin, että kertomus muotoutuu lukuprosessissa, eli lukija kerronnallistaa tekstin kertomukseksi (mt., 18). Kertomuksen hahmottamiseen liittyvät kognitiivisten parametrien syvärakenteet ovat Fludernikin mukaan kokemuksellisuus, esitettävyyys ja tarinan idea (mp.). Fludernik toteaa, että kertomuksen tärkein ainesosa ei ole ”kerrottujen tapahtumien ketju vaan niiden kokemuksellinen (emotionaalinen ja arvioiva) lataus”, ja tästä syystä hän määrittelee, että kertomuksen tarkoitus on kuvata inhimillistä tajuntaa (mt., 20).

Fludernikin malli sopii mielestäni lyriikan tutkimukseen hyvin siksi, että hänen määritelmänsä mukaan ajallinen eteneminen ja kausaaliset suhteet jätetään pitkälti sivuun kertomuksen määritelmästä. Jotta teksti tulee määritellyksi kertomukseksi, se tarvitsee välittäjäksi inhimillisen kokijan. Tämä määritelmä ei mitenkään poissulje lyriikkaa, jossa esimerkiksi temporaalinen eteneminen ei sijoitu ensisijaiseksi tarkastelun kohteeksi tai voi olla runokokonaisuuden kannalta toisarvoista. Työni kohdeteosten runot kuitenkin muodostavat löyhästi ajassa etenevän kertomuksen, mutta tärkeintä Fludernikin teorian sopivuuden kannalta on juuri inhimillinen kokija, jonka tajunnan kautta kertomus välitetään. Runojen puhujat Sanna Karlströmillä ovat Harry Harlow ja hänen vaimonsa Clara, sekä Virginia Woolf ja häneen itseään peilaava nuori nainen Satu Mannisen kokoelmassa. Näiden roolirunojen puhujat ovat yksilöityneitä henkilöihahmoja, joiden tajunnan kautta heidän kokemusmaailmansa välittyy lukijalle. Fludernikin näkemyksen mukaan kertomuksen aihe on lähtöisin yksilöllisestä kokemuksesta. Kertomus välitetään eli kerronnallistetaan jonkun tietyn tajunnan kautta. Kerronnallisuus on Fludernikin teoriassa siis yhtä kuin välitetty kokemuksellisuus. (Fludernik 2010, 22.)

Työni ensimmäisessä käsittelyluvussa tulen ehdottamaan, että kohdeteosteni runot muodostavat runomuotoisia kertomuksia. Näitä kohdeteoksistani hahmotettavia kertomuksia nimitän

sairauskertomukseksi ja rakkauskertomukseksi. Kertomuksia on useampia, koska runoissa puhujahahmoja, joiden kokemusten kautta kertomukset määrittyvät, on kummassakin teoksessa kaksi. Puhujien vaihtelu vaikuttaa siihen, kenen näkökulmasta runojen tapahtumia ja kokemuksia kuvataan. Puhujien yksilölliset kokemukset kerronnallistuvat runojen luennassa. Näihin kertomuksiin liittyvät kuvaukset traumatisoituneesta mielestä, ja käytänkin teoreettisena viitekehyksenä traumafiktion käsitettä tarkastellessani luvussa kaksi sitä, kuinka trauma kerronnallistetaan kohdeteosteni runoissa. Traumaattiset kokemukset tulevat näkyviksi runoissa, joissa minäpuhujat ovat potilaan roolissa joko konkreettisesti tai metaforisesti. Potilaana oleminen liittyy Mannisen runoissa sairauskertomukseen, ja Karlströmillä rakkauskertomukseen. Näiden kertomusten taustalla vaikuttavien traumaattisten tapahtumien kuvauksessa etualalle nousee puhujan yksilöllinen kokemus. Luvun kaksi analyysissä etualalla on Harryn minäpuhujan näkökulmasta muodostuva rakkauskertomus, ja Mannisen runominän kokemukset sairaalassa olemisesta. Virginia on kuitenkin läsnä jatkuvasti runominän keskustelukumppanina, sillä Mannisen runokokoelman taustalla vaikuttaa dialogimuoto. Kumpikin puhuja osallistuu kertomuksen rakentamiseen omilla puheenvuoroillaan, joiden kautta he peilaavat toistensa kokemuksia. Luvussa kolme, jossa keskityn kielikuvien tarkasteluun, hahmottelemani rakkauskertomus jonka Karlströmin teoksen runot muodostavat, jatkuu naispuhujalla Claran näkökulmasta.

Myös kohdeteosteni runoissa käytettyjä kielikuvia voi tarkastella kokemuksellisuuden näkökulmasta, niin kuin tulen tekemään pääluvussa kolme. Olen kiinnostunut tutkimaan metonymiaa aistihavaintojen välittäjänä ja sen erityistä kykyä luoda runoon yksityiskohtaisen kuvailun kautta paikka, jossa lukija voi samastua runon puhujan tunteisiin ja ajatuksiin. Metaforan kohdalla taas kognitiivinen tutkimussuuntaus on kiinnittänyt huomiota arkisen ajattelun metaforisuuteen ja metaforan tilalliseen hahmottamiseen, joka perustuu usein ruumiilliseen ja fyysiseen kokemukseen. Kognitiivinen metaforateoria on tuonut mukanaan näkökulman, että metaforisuus on keskeinen osa ihmisen arkista ajattelua. Asioiden ja ilmiöiden metaforisessa hahmottamisessa on pitkälti kyse ajattelua ohjaavista skeemoista, jotka vaikuttavat kielenkäyttöömme perustalla. (Päivärinta 2010, 7–8.) Abstrakti ajattelu ja käsitteenmuodostus perustuvat huomaamattamme ruumiillisen kokemuksen ja havainnoinnin varaan. ”Kognitiivisen mallin mukaan metaforassa on yleensäkin kyse kokemuseräisistä vastaavuuksista eri käsitteiden tai käsitealojen välillä” (Krappe 2010, 150). Kognitiivisesti suuntautuneessa lyriikantutkimuksessa on pitkälti kyse keskittymisestä ajatusten, tunteiden ja aistihavaintojen välittymiseen lyriikassa. Siksi myös kielikuvia on mahdollista tarkastella niin, että ne pohjautuvat aistimukselliseen ja ruumiilliseen kokemukseen, joka välittyy lukijalle runossa puhuvan henkilöhahmon kautta. Karlströmin kokoelman kielikuvia tarkastellessani kiinnitän huomiota myös niiden käytön sukupuolittuneeseen suhteeseen, koska Karlströmillä metonymia liittyy

runojen naispuhujan Claran käyttämiin kielikuviin, kun taas Harryn henkilöhahmo käyttää esimerkiksi vaimostaan paljon metaforisia ilmauksia. Kielikuvat ovat omiaan luomaan runoihin esimerkiksi emotionaalisen läheisyyden ja toisaalta saavuttamattomuuden kuvauksia.

1.2 Kohdeteosten esittely

Työni toinen kohdeteos, Satu Mannisen *Sateeseen unohdettu saari*, on saanut alaotsikon *Dialogi Virginian kanssa*. Runoissa puhuvat vuorotellen nimettömäksi jäävä runominä, nuori nainen, joka samaistuu vahvasti Virginia Woolfin hahmoon, sekä Virginia itse. Minäpuhujien välille muodostuu dialoginen suhde, jonka pääasiallisena funktiona on nimettömän runominän identiteetin rakentaminen. Virginia on dialogin toinen osapuoli ja teoksen rakennetta kannatteleva puhujaratkaisu. Osa teoksen runoista antaa Virginialle oman puheenvuoron, ja toisissa runoissa taas Virginia on runojen aiheena osana runominän kuvitelmaa: hän asettaa kuvitelmissaan Virginian erilaisiin ympäristöihin ja tilanteisiin (ks. esim. SSU 31). Virginian hahmo häilyy historiallisten tositahtumien ja runominän mielikuvituksen tuottaman runomaailman rajapinnalla, hän on samanaikaisesti tosi ja kuviteltu. Virginia on myytti ja metafora, jonka kautta runominä pohtii omaa kirjailijan identiteettiään ja kamppailee psyykkisen tuskan kanssa samoin kuin Virginia ennen häntä. Mannisen teoksessa nouseekin pinnalle Virginia Woolf kirjallisena esikuvana. Intertekstuaaliset viitteet Woolfin teoksiin sekä Michael Cunninghamin *Tunnit* -romaniin, etenkin sen elokuvasovitukseen, luovat Mannisen teokseen keskusteleavan sävyn. Myös feministiset elokuvaklassikot, Jane Campionin *Piano* ja Ridley Scottin *Thelma ja Louise*, tulevat mainituiksi Mannisen teoksessa. Mannisen runot kertovat yksinäisyydestä ja kommunikaation vaikeudesta, mutta samalla feministiset äänenpainot luovat kokoelmaan teeman sisaruussuhteesta. Sisaruuden kokemus ja runojen ulospäin avautuva intertekstuaalinen suhde feministisiin klassikkoteoksiin tekevät teoksesta yksinäisyyden tematiikasta huolimatta kommunikatiivisen (Ovaska 2007). *Sateeseen unohdetun saaren* nimettömän naispuhujan ja Virginian käymä dialogi ylittää ajallisen etäisyyden, joka on runominän nykyhetken ja Virginian 1920-luvun välillä. Mannisen runot rakentavat usein tilallisen kokonaisuuden, jossa puhujat tuntuvat olevan samaan aikaan läsnä.¹ Runojen miljööt ja tapahtumapaikat vaihtuvat kulissien tavoin, mikä rakentaa analogiaa runouden ja näyttämötaiteen välille. Tämä onkin kiinnostava piirre roolirunouden näkökulmasta.

Virginia Woolfin (1882–1941) lapsuus- ja nuoruusvuosista tiedetään, että hänen äitinsä kuoli, kun

¹ Anna Ovaska (2007) on kirjoittanut hienon kirjallisuuskritiikin *Sateeseen unohdetusta saaresta* otsikolla ”Dialogi oppiäidin kanssa”. Kritiikissään hän kiinnittää huomiota teoksen puhujien välille muodostuvaan empaattiseen suhteeseen ja runojen kykyyn ylittää ajallinen ja paikallinen etäisyys. Hän huomioi myös saari-metaforan, joka määrittää Virginian hahmoa. Tulen palaamaan tähän metaforaan myöhemmin omassa työssäni. Ovaskan kritiikki tarjoaa monta tärkeää ja perusteltua lähtökohtaa tarkastella Mannisen teosta, joita tulen hyödyntämään työssäni.

hän oli kolmetoistavuotias ja hänen sisarpuolensa Virginian ollessa viisitoista (Nicolson 2007, 12). Woolfin elämäkerran kirjoittanut Nigel Nicolson (mp.) kertoo: ”Hän menetti isänsä 22-vuotiaana ja Thoby-veljensä kaksi vuotta myöhemmin. Hänen toinen sisarpuolensa oli henkisesti häiriintynyt. Jo varsin nuorena Virginia itsekin kärsi ajoittain vakavasta depressiosta ja jopa mielenvikaisuudesta. Hänen velipuolensa käyttivät häntä seksuaalisesti hyväkseen, kun hän vielä oli liian nuori ymmärtämään, mistä oli kyse”. Hänen elämänsä päättyi 59-vuotiaana Ouse-jokeen, johon hän hukuttautui 28.3.1941. Virginia kirjoitti nuoruudestaan saakka ahkerasti koko elämänsä. Hänen kodissaan Bloomsburyssa tapasivat toisiaan nuoret lontoolaiset intellektuellit, jotka vaalivat tasa-arvoa ja vapaamielisyyttä. Heidän piirissään käytiin keskusteluja feminismistä, sosialismista ja pasifismista. (Mt., 42–43.) Bloomsburyn piirissä Virginia tutustui tulevaan mieheensä Leonard Woolfiin. Leonard muutti seitsemäksi vuodeksi siirtomaavallan alaiselle Ceylonin saarelle virkamieheksi ja paluunsa jälkeen hän kosi Virginiaa vuonna 1912. (Mt., 31; 55–56.) Woolfit perustivat yhdessä kustantamon, ja he elivät yhdessä avioparina Virginian kuolemaan saakka.

Vaikutusvaltaisten ja tunnettujen romaanien (Mrs. Dalloway (1925), *To the Lighthouse* (1927), *Orlando* (1928), *The Waves* (1931)) ja esseidensä (*A Room of One's Own* (1929)) lisäksi Virginia kirjoitti päiväkirjoja. Ennen kuolemaansa Virginia kertoi häntä hoitaneelle tohtorille: ”Olen kadottanut täysin otteeni sanoihin enkä pysty tekemään niillä enää mitään” (Nicolson, 188). Sanojen merkityksen katoaminen oli kirjailijalle liikaa. Viimeisenä kirjoituksena Virginialta on säilynyt hänen kirjeensä miehelleen Leonardille. Kirjeessään Virginia kirjoittaa muun muassa: ”En usko, että ketkään kaksi ihmistä olisivat voineet olla meitä onnellisempia, kunnes tämä hirvittävä tauti tuli. - - Olen menettänyt kaiken paitsi varmuuden sinun hyvydestäsi” (mt., 190).

Sanna Karlströmin *Harry Harlow'n rakkauselämät* tuo kotimaisen roolirunouden kentälle psykologian alalta tunnetun historiallisen henkilön. Harry Harlow (1905–1981) oli amerikkalainen psykologi ja tutkija, joka tuli tunnetuksi eettisesti kyseenalaisista reesusapinoille tekemistään emovieroituskokeista. Harlow teki tutkimustyötään neljän vuosikymmenen ajan, 1930-luvulta 1970-luvulle saakka. Harlow halusi tutkia rakkautta ja hoivasuhdetta ja pyrki kokeillaan osoittamaan, että kaikilla nisäkkäillä on sama sisäsyntyinen tarve saada syntymästään lähtien emon hoivaa kyetäkseen kasvamaan ja selviytymään. Harlow'n rakkaustutkimuksiin liittyy suuri ristiriita, kun julmat sosiaalisen eristämisen kokeet johtivat lopputuloksiin, joissa emostaan ja muista lajitovereistaan eristetyt apinanpoikaset häiriintyivät psyykkisesti ja menettivät toimintakykynsä. Jotkin yksilöt riutuivat hengiltä tämän sosiaalisen deprivaaion seurauksena. Harlow halusi todentaa kliinisen masennuksen syntymekanismin eristämällä apinanpoikaset joko heti syntymästään, jolloin niillä ei ollut mitään mahdollisuuksia oppia sosiaalista vuorovaikutusta, tai ensimmäisen elinvuotensa aikana,

jolloin sosiaaliset suhteet lajitovereihin katkesivat täysin. Näissä masennuksen syntyä testaavissa kokeissa Harlow vei tutkimusmetodinsa äärirajoille epäinhimillisyydessään. Hän itse halusi antaa eristykseen suunnittelelleen häkeille nimen *pit of despair*, epätoivon kuilu. Häkki oli liukaspintainen, metallinen ylösalaisin käännetyin pyramidin mallinen laatikko, josta apinanpoikasten oli mahdotonta kiivetä pois. Muutaman päivän turhien pakoyritysten jälkeen apinat kyyhöttivät häkin pohjalla hiljaa ja lannistuneina. (Blum 2011, 218–219.) Harlow halusi tavoittaa kokeissaan masennuksen perimmäisen olemuksen, jota karakterisoi hänen mukaansa toivottomuuden, yksinäisyyden ja ansassa olemisen tunteiden lisäksi tunne siitä, että ”on vajonnut epätoivon suohon” (mt., 217). Kollegat varoittivat häntä käyttämästä niin kuvailevia termejä kuin ”epätoivon kuilu” tutkimuksessa (mt., 219). Kun tutkijakollega tiedusteli Harlow'ltä, miksi hän edelleen käytti tutkimuksessaan eristämishäkkeitä, hän vastasi, että ne kuvaavat juuri sitä, miltä masennus tuntuu (Blum 2011, 220). Harlow'n yksityiselämä sekoittui vahvasti hänen tutkimustyöhönsä. Hänen toinen vaimonsa Margaret Kuenne kuoli syöpään vuonna 1971, ja Harlow masentui tästä itse syvästi.

Monet aikalaiset, mukaan lukien kirjailija ja teoreetikko Wayne C. Booth, kritisoivat ankarasti Harlow'n epäeettisiä kokeita, jotka jatkuivat vuosikymmeniä. Harlow'n koelaboratorion olosuhteet saivat myös Amerikan eläinoikeusjärjestöt nousemaan vastarintaan. Apinoille aiheutettu kärsimys alkoi tuntua hyvin turhalta, koska ihmiset näkivät jo tuolloin ja näkevät edelleen tänä päivänä tutkimustulosten itsestäänselvän luonteen. Apina on sosiaalinen ja lajitovereistaan huolehtiva ihmisenkaltainen nisäkäslaji, jonka kehitykselle ja psyykkiselle hyvinvoinnille emovieroitus ja sosiaalinen eristäminen aiheuttavat vain traumoja ja kärsimystä. Kaikesta esitetystä kritiikistä huolimatta Harlow'n tutkimusten vaikutus varhaiseen kiintymyssuhdeteoriaan on valtaisa. Hän todisti emon ja poikasen välisen kosketuksen ja vuorovaikutussuhteen olevan elintärkeä, ja hän halusi kiinnittää ihmisten huomion lastenkasvatukseen. Ennen Harlow'n ja brittiläisen kehityspsykologin John Bowlbyn (1907–1990) tutkimuksia vallalla oli käsitys siitä, että mitä vähemmän lapseen kosketaan ja hänen itkuunsa reagoidaan, sitä parempi se on hänen henkisen kehityksensä kannalta. Lapsen liiallinen hoivaaminen aiheuttaisi vain ongelmia myöhemmässä itsenäistymisvaiheessa.

Tästä taustoituksesta on hyötyä, kun alkaa pohtia Harlow'ta roolirunoteoksen nimihenkilönä. Jos Harlow on historiallisesti tarkasteltuna sekä tutkijana että yksityishenkilönä ristiriitainen hahmo, niin sitä hän on myös Karlströmin runokokoelmassa. Harry Harlow kokoelman minäpuhujana herättää vuoroin vastenmielisyyden ja vuoroin sympatian tunteita. Harlow'n roolihahmon kautta Karlström tuo runoissaan apinakokeiden eettiset väärinkäytökset lukijan eteen, mutta suurena teemana kokoelmassa on rakkaus. Harlow'lle rakkaus tuntuu olevan hänen kaikista tieteellisistä tutkimuksistaan huolimatta ratkaisematon paradoksi. Deborah Blumin Harlow'sta kertovassa

elämäkerrassa *Love at Goon Park: Harry Harlow and the Science of Affection* (2011/2002) käy ilmi, ettei Harlow'n yksityiselämä ei ollut ristiriidatonta. Harlow avioitui Clara Mearsin kanssa vuonna 1932. Avioliiton aikana Harry uppoutui täysin tutkimustyöhönsä ja laiminloi perhettään. Suhde Claraan ja heidän kahteen poikaansa muuttui kylmäksi ja etäiseksi. Liitto päättyi onnettomasti, kun Clara haki miehestään avioeroa vuonna 1946, neljäntoista avioliittovuoden jälkeen. Uuden vaimonsa Peggyn Harry tapasi yliopistolla, kun Peggy liittyi osaksi Harlow'n tutkimustiimiä vuonna 1946. Kun Harryn ja Claran avioliitto hajosi käsiin, oli uuden suhteen solmiminen Peggyn luonnollinen jatkumo; olivathan he jo kumppaneita tutkimustyön parissa (mt., 127). Blum (mt., 126–127) kirjoittaa, kuinka Harry etsi kumppania, jonka kanssa jakaa intohimo tieteelliseen työhön. Peggy Kuenne oli ihanteellinen tähän tarpeeseen: hän arvosti miehessä ennen kaikkea älyä ja tieteellistä suhtautumistapaa (mp.). Vuonna 1967 Peggy sairastui syöpään, johon hän kuoli vuonna 1971. Harlow masentui vakavasti vaimonsa sairauden myötä ja sai sähköshokkiterapiaa masennuksen hoitomuotona (mt., 213). Harry avioitui uudelleen Claran kanssa maaliskuussa 1972. Hän ja Clara elivät avioparina Harryn elämän loppuun asti. Vanhuusiällä Harlow sairastui Parkinsonin tautiin, johon hän kuoli joulukuun kuudentena 1981. Karlströmin kokoelman viimeisissä runo-osastoissa kuvataankin Harlow jo vanhana miehenä, jota Parkinson on jo alkanut rapistuttaa.

Kotimaisessa 2000-luvun lyriikassa roolirunon hyödyntäminen on noussut voimakkaasti pinnalle. Mannista tai Karlströmiä ei ole tutkittu aiemmin, mutta näihin teoksiin on viitattu artikkeleissa, esseissä ja kritiikeissä, jotka käsittelevät roolirunoutta. Molemmat runoilijat ovat myös vakiinnuttaneet asemansa kotimaisen lyriikan kentällä. Kummassakin kokoelmassa näkyy selvästi ilmestymisajankohdalleen ominainen tendenssi roolirunon käyttämisestä runoteosten rakentumisessa. Kirjallisuudentutkijat ja kriitikot (mm. Seutu 2007 ja 2009; Oja 2009) ovat myös nostaneet esille roolirunon lajiin kuuluvan kanta-aottavuuden ja sen vaikuttamisen mahdollisuudet. Roolirunon keinoin runojen puhujien yksityiset kokemukset voivat avautua yhteisiksi (Seutu 2007, 21), jolloin runous tulee lähemmäksi arkista elämää ja yhteiskunnallisia ilmiöitä. Runojen puhujien kautta esimerkiksi tunteiden kokemuksellinen aspekti tulee lukijan kokemusta lähelle.

Kotimaista uutta lyriikkaa esittelevässä antologiassa *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2* omat esittelynsä on varattu niin Satu Manniselle kuin Sanna Karlströmille. Tutkimukseni kohdeteoksia on jopa arvioitu rinnakkain tässä antologiassa. Nykymodernistisiksi runoteoksiksi luonnehditut (mt., 24) *Harry Harlow'n rakkauselämät* ja *Sateeseen unohdettu saari* herättävätkin antologian toimittaneen Maria Pääjärven mukaan kysymyksen, ”miksi nyt on tärkeää kirjoittaa Harlow'n ja Woolfin hahmojen kautta, mitä historiallisen henkilön tai tunnetun hahmon välityksellä kerrotaan” (mt., 25). Mielestäni kysymykseen historiallisen henkilöahmon erityisyydestä runojen luomassa maailmassa on

mahdollista pohtia vastausta juuri kokemuksellisuuden ja samastumisen prosessien kautta, jotka aktivoituvat lukutapahtumassa. Ensin on kuitenkin tarpeen avata hieman roolirunon lajin historiaa ja pohtia lyriikan eri puhujaratkaisuja. Millaisia eri käsitteitä on käytetty runossa puhuvan minän määrittelyssä, mitä erityispiirteitä henkilöhahmon käyttö runon puhujana tuo mukanaan?

1.3 Roolirunon minän historiallinen tausta

Runouden tutkimuksen keskeisimpiä kysymyksenasetteluja on runon puhujan identiteetin selvittäminen. Kuka on runossa puhuva minä, kenen näkökulmasta runomaailmaa tarkastellaan, millainen on tämän puhujan ääni? Runossa puhuva minä on kirjallisuushistorian näkökulmasta muuttunut paljon. Runon minän samaistettavuus runoilijaan on muuntunut lyyrisen minän käsitteen kautta kohti erilaisia roolihahmoja ja polyfonisuutta. Nykyrunoudessa voidaan hyödyntää monia erilaisia puhujia, jolloin ”minä” käsitteenä muokkautuu keskeislyyrisen minän yksilöityneestä puhujasta kohti moniäänisyyttä ja näkökulmien runsautta.

Kirjallisuudenlajeista alkujaan juuri lyriikka on historiallisesti minäkeskeisin. Tämä juontuu pitkälti 1800-luvun romantiikan aikakauden taide- ja runouskäsityksestä. Teoksessaan *Dramatic Monologue* (2003) Glennis Byron kontekstoi roolirunon lajin syntyä 1800-luvun Britanniassa. Rooliruno, joka anglosaksisessa perinteessä tunnetaan paremmin nimellä draamallinen monologi, syntyi vastareaktionä romantiikan runouskäsitykselle. (Mt., 33–34.) Romantiikan runoudessa minä on hyvin egosentrinen ja narsistinen. Runoissa puhuva minä on taiteilijan mielen jatke, ja hän ilmaisee itseään runoutensa kautta. Ympäröivä maailma on romantiikan minän sielun peili, jossa heijastuvat hänen unelmansa ja pelkonsa. Luonnonilmiöissä ja rakastetuissa toistuvat minän mielenmaisemat. Romantiikan ajan runoutta määrittää projektio, jossa ympäristö heijastaa kaikkivoivan minän sielullista tilaa. Runoilijaneron myyttiseen luonteenlaatuun liittyy myös maskuliinisuus. Kirjoittavat naiset ja feminiiniset kirjalliset subjektit ovat romantiikan aikakaudella hiljainen vähemmistö, jolloin feminiininen vastapuoli jää runoudessa usein äänettömäksi, maskuliinisen taiteilijaegon vallankäytön kohteeksi. Nainen on toinen, objekti, miehisen halun heijastuma.

Sosiaalisen ja yhteiskunnallisen elämän modernistinen murros 1900-luvulle siirryttäessä vaikutti myös voimakkaasti kirjallisuuteen ja käsitykseen ihmismielestä. Romantiikan aikaa seuraavalla viktoriaanisella kaudella käsitys ihmispsyykistä yhtenäisenä kokonaisuutena alkaa muuntua kohti modernia käsitystä mielen fragmentaarisuudesta. Aikakauden mukanaan tuomat muutokset vaikuttavat myös ajan yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja sitä kautta kirjoittavien naisten asemaan. Runoissa nainen on edelleen toinen suhteessa mieheen, mutta sukupuolikysymyksiin tulee uusia äänenpainoja. (Byron 2003, 61–63). Palaan tähän viktoriaanisella ajalla tapahtuvaan modernistiseen

murrokseen luvussa neljä, kun esittelen roolirunoudessa ilmeneviä tapoja käsitellä sukupuolirooleja.

Kiinnostus ihmisen psyykeen, erityisesti alitajuntaan ja tiedostamattomaan, myötävaikutti osaltaan draamallisen monologin kehittymiseen viktoriaanisen ajan Englannissa. Lajille ominainen piirre, minän ja ympäristön keskinäinen dynamiikka, nousi runoilijoiden kiinnostuksen kohteeksi. Romantiikan ihmis- ja runouskäsitys, jossa ympäröivän maailman nähtiin olevan yhtenäisen ihmismielen heijastumaa, alkoi horjua viktoriaanisella ajalla. (Byron 2003, 44.) Runoilijat alkoivat hyödyntää teoksissaan tätä uudenlaista käsitystä ihmismielestä, jossa yksilöä ei nähty enää itsenäisenä agenttina, jolla on hallinta itsestään. Kontrollin ja yhtenäisyyden sijaan uusi subjektikäsitys piti sisällään ajatuksen minästä, joka oli sekä subjekti itselleen oman kokemusmaailmansa sisällä että samanaikaisesti itsensä ulkopuolisten voimien vallassa. Näin subjektilla ei nähty enää olevan suvereenia itsemäärämisoikeutta, vaan muuttuneen käsityksen mukaan minään vaikuttavat sekä itsen ulkopuoliset tekijät, kuten sosiaalinen ympäristö, että sisäiset, alitajunnasta kumpuavat voimat. Tämä viktoriaanisella ajalla alkunsa saanut käsitys ihmismielestä osoittaa kohti tulevaa, ja sen voidaan sanoa olevan perustana 1900-luvun modernismin ihmiskuvalle, jossa psyyke alkoi näyttäytyä muuttuvana, pirstaloituvana ja jopa hajoavana. (Mt., 45.)

Draamallisen monologin lajin syntyyn vaikuttaneet psykologiset suuntaukset tarjosivat viktoriaanirunoilijoille materiaalia tutkia ihmismieltä ja sen psykopatologiaa. Runoilija Robert Browning, jonka kuuluisaa runoa ”My Last Duchess” (1842) pidetään usein roolirunoa koskevissa teoretisoinneissa lajin tyyppiesimerkkinä (Byron 2003, 3), julkaisi ensimmäiset draamalliset monologinsa kokoelmassa nimeltään ”Madhouse Cells” (mt., 44). Niin kuin kokoelman nimi jo antaa ymmärtää, Browning käytti monologiensa henkilöhahmoina mieleltään sairaita tai poikkeavina pidettyjä yksilöitä, kuten murhaajia. Tunnetuimmissa runoissaan, jo mainitussa runossa ”My Last Duchess” sekä runossa ”Porphyria's Lover”, ääneen pääsee mies, joka on murhannut vaimonsa tai rakastajattarensa. Teoksessaan *Dramatic Monologue* (2003, 38) Glennis Byron siteeraakin Herbert Tuckeria, joka käyttää näistä Browningin luomista henkilöhahmoista nimitystä narsistinen mielipuoli [”egotistical monomaniac”].

Suomalaisessa kirjallisuushistoriassa ei tunneta viktoriaanista aikaa (1837–1901), joka kuuluu brittien historiaan ja on nimetty saarivaltion kuningattaren Victorian mukaan, mutta samanlaiset ilmiöt, jotka muokkasivat taidekäsitystä Englannissa, vaikuttivat myös Suomessa. Suomalaisessa kirjallisuushistoriassa modernistinen murros vaikutti taide- ja ihmiskäsitykseen samalla lailla kuin muualla maailmassa, mutta Suomeen modernismi kirjallisena ilmiönä rantautui myöhemmin. Suomenruotsalaiseen runouteen modernismi alkoi vaikuttaa varhaisemmin, 1910-luvulla, kun

runoilijat kuten Edith Södergran, Gunnar Björling, Elmer Diktonius, ja Rabbe Enckell uudistivat voimakkaasti kirjallista ilmaisua. Suomenkielisen runouden kohdalla modernismin vuosikymmeneksi tuli 1950-luku, jolloin Eeva-Liisa Mannerin *Tämä matka* (1956) avasi tien suomalaiselle modernille runolle. Runoilijat ja kriitikot, Tuomas Anhava etunenässä, julistivat modernistisen runon olevan ilmaisultaan kirkas ja rakentuvan puhtaiden runokuvien varaan. Anhava painotti modernin runon ehdotonta itsenäisyyttä, joka näkyy sen ilmaisemassa minänmaailmassa (Seutu 2009, 16).

Katja Seutu kartoittaa väitöskirjassaan *Olla elävän sanat* (2009) roolirunon lajihistoriaa. Lajilla on vahvat juuret angloamerikkalaisessa kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa, mutta suomalaisessa lyriikantutkimuksessa sillä ei ole samanlaista selvää asemaa (mt., 38). Käsite rooliruno on tullut suomalaiseen tutkimukseen saksankielisestä termistä *das Rollengedicht*. Käsitteitä rooliruno ja draamallinen monologi on käytetty suomalaisessa tutkimuksessa rinnakkain, mutta Seutu huomauttaa, että se ei ole ongelmatonta, sillä ”draamallinen monologi viittaa paitsi runouden lajiin ja monologiseen muotoratkaisuun myös moderniin roolirunoon vaikuttaneeseen kirjalliseen traditioon” (mp.). Edelleen Seutu jatkaa, että ”roolirunon käsitteellä on puolestaan suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja kirjallisessa keskustelussa tavattu viitata runouden lajiin, jonka erilaisia ilmentymiä ei ole eritelty” (mp.). Suomalaisessa kirjallisessa keskustelussa rooliruno lajina ja käsitteenä on esiintynyt jo 1900-luvun alun vuosikymmeninä osana V. A. Koskenniemen (1925) ja Rafael Koskimiehen (1937) tutkimuksia. Tällöin vakiintui käsitteen ”rooliruno” käyttö, ja tähän vaikutti Koskenniemen ja Koskimiehen saksalaisen kirjallisuuden historian ja -tutkimuksen tuntemus. Angloamerikkalainen kirjallisuudentutkimus taas on tullut osaksi suomalaista kirjallisuudentutkimuksen kenttää vasta 1940–50-luvuilla. (Mt., 38–39.) Vaikka lajin nimi ”rooliruno” on vakiintunut suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa saksalaisperäisestä lainasanasta, Seutu (mt., 39) pitää englantilaista viktoriaanisen ajan draamallista monologia lajitaustaltaan relevantimpana vertailukohtana kotimaiselle roolirunolle.

Kotimaisista runoilijoista on mainittava ehdottomasti Maila Pylkkönen (1931–1986), jonka roolirunoista väitöskirjan tehneen Katja Seudun tutkimustyö on tärkeässä asemassa kontekstoidessaan kotimaista roolirunoa edeltävään anglosaksiseen perinteeseen. Seutu nostaa Pylkkösen tuotannon uuteen arvoon tutkiessaan hänen roolirunokokoelmiaan lajitaustan ja samastumisen poetiikan näkökulmasta. Tällä Seutu (2009, 45) tarkoittaa tapaa, jolla eri naispuhujien ”kertomukset ja elämäntilanteet esitetään empaattisesti, kulloisenkin henkilön tilanteeseen samastuen ja sitä ymmärtäen”. Pylkkönen kirjoitti teoksensa *Arvo* (1959), *Ilmaa* (1960) ja *Valta* (1962) peräkkäin, ja ne muodostavat ainutlaatuisen kokonaisuuden suomalaisessa

kirjallisuushistoriassa koostuessaan täysin monologimuotoisesta roolirunoudesta, jossa puhujina ovat eri-ikäiset ja eri elämäntilanteissa olevat naiset. Pylkkösen tuotanto julkaistiin vuosina 1957–1977 ja se ajoittuu suomenkielisen kirjallisuuden suureen muutoskauteen eli modernismiin. Hänen runoilmaisunsa muokkautui huippuunsa mainituissa kolmessa roolirunokokoelmassa. (Seutu 2009, 8–9.)

Pylkkösen runoudessa huomiota on kiinnitetty puheenomaisuuteen ja kielen vuorovaikutuksellisten piirteiden etualaistumiseen. Seudun ensisijaisen tutkimuskohteen *Arvon* runot pyrkivät vaikuttamaan lukijaan esittäessään vahvasti yksilöityjen puhujiensa kieltä autenttisesti. (Mt., 14–15). 1950-luvun kuvallista ilmaisua painottava modernismi ei ole Pylkkösen *Arvon* ainut lajitausta, eikä teos avaudu oikein vain 50-lukulaista runon itsenäisarvoa korostavaa näkemystä vasten. Erityisesti Tuomas Anhavan itsenäistä kuvaa ja runon minänmaailmaa korostava modernistisen runon olemusta käsittelevä vaikutusvaltainen essee määritteli pitkälti kirjallisuuskritiikin linjan. Roolirunon laji ja Pylkkösen arkielämästä ja puhutusta kielestä ammentava ilmaisu jäivät tämän linjan ulkopuolelle vähäiselle huomiolle.² *Arvo* on julkaistu 1950–60-lukujen taitteessa, ja se sisältää aineksia, jotka 1950-luvulla olivat toissijaisia: arkiset aiheet, puheenomaisuus ja kantaaottavuus. Seuraavalla vuosikymmenellä kirjallisuus ammensi juuri näistä aineksista, joten *Arvo* asettuu tärkeään asemaan kirjallisen muutoksen kynnyksellä. (Mt., 219.)

Seutu kontekstoi lisäksi *Arvon* varhaisempaan suomalaiseen roolirunouteen, jota kirjoitettiin kirjailijaryhmä Kiilan piirissä 1930–1950-luvuilla. Suomalaisessa kirjallisuushistoriassa on jätetty Seudun mukaan hyvin vähälle huomiolle Kiilan piirin kirjoittama roolirunous. Vasta 2000-luvun roolirunobuumi asettuu runsaudessaan samalle viivalle Kiilan jäsenten julkaiseman roolirunouden määrän kanssa. Muutenkin Kiilan kirjallisuutta on tarkasteltu erillisenä ilmiönä ja se on jätetty sivuun suomalaisen modernismin kaanonista, josta johtuu Seudun mukaan se, että suomalaisen roolirunouden traditioon ei myöskään ole kiinnitetty huomiota (2009, 219). Toisena tärkeänä lajiteoreettisena kontekstina Seutu nostaa esiin viktoriaanisen ajan draamallisen monologin, jonka traditio vaikuttaa Pylkkösen tuotannon taustalla. (Mt., 17.) Omien kohdeteosteni erityispiirteenä on dialogimuoto kahden roolihahmon välillä, toisin kuin Seudun tutkiman Pylkkösen tuotannossa, jossa roolirunoteokset ovat yhden puhujan monologeja. Pylkkösen roolirunoissa on kuitenkin myös muita henkilöhahmoja, joiden puhe kuuluu runoissa. Katja Seutu on eritellyt väitöskirjassaan myös *Arvon* runojen dialogisia piirteitä, mutta hän toteaa, että ”*Arvon* kaltaisessa monologimuotoisessa teoksessa kaikki puhetilanteet suodattuvat niitä hallitsevan puhujan, vanhaäidin, puheen lävitse” (mt., 87).

² Eeva-Liisa Manner huomioi Pylkkösen runouden ainutlaatuisuuden ja sen arkikielessä piilevän ilmaisuvoiman, ja liitti Pylkkösen osaksi suomalaisen kirjallisuuden merkittäviä naisääniä. (Seutu 2004; 15, 219.)

Karlströmin ja Mannisen teoksissa taas molemmat puhujat saavat oman puheenvuoronsa ja esittävät kokemuksiaan omista näkökulmistaan. Kahden puhujan vuorottelu tekee kohdeteoksistani dialogisia rakenteeltaan. Dialogi ei kuitenkaan muodostu välttämättä suoraan henkilöhahmojen välille. Karlströmin teoksessa dialogi syntyy lukiessa, koska minäpuhujat Harry ja Clara eivät ole tietoisia toisistaan. Vaikka teoksen avausrunot on omistettu toiselta puhujalta toiselle, jää heidän välinen kommunikaationsa kuitenkin lukutapahtumasta riippuvaiseksi. Hahmojen puhe on enemmänkin yksinpuhelua, jossa välittyvien eri näkökulmien vertailu jää lukijan tehtäväksi. Mannisen teos taas määrittäytyy selkeämmin dialogiksi, sillä siinä minäpuhujat kommunikoivat toisilleen suoraan ja reagoivat toistensa puhe-esityksiin. Heidän kokemuksensakin ovat toisiinsa peilautuvia.

Roolirunon henkilöhahmona Sanna Karlströmin runoteoksen esittämä psykologi Harry Harlow on kiinnostava esimerkki yksilöstä, joka kamppailee sisäisten ja ulkoisten voimien ristipaineessa. Harlow myös näyttäytyy henkilöhahmona, joka aiheuttaa lukijalle ristiriitaisen suhtautumisen itseensä. Roolirunon lajin syntykontekstin, psyykkiset tieteet, huomioon ottaen on mielestäni myös kiinnostavaa, että Karlström on valinnut teoksensa päähenkilöksi psykologin. 1950-luvun Amerikassa psykologiantutkimuksen kärjessä oli behavioristisena koulukuntana tunnettu tutkimussuuntaus. 1900-luvun alusta puoliväliin vaikuttaneet tutkijat kuten B. F. Skinner, John B. Watson ja Edward Lee Thorndike olivat kiinnostuneita ihmisen toimintaa ja käyttäytymistä säätelevistä mekanismeista. Behavioristisen koulukunnan teoretisointien rinnalle ja osittain sen oppeja vastustamaan alkoi nousta uudenlainen kiinnostus ihmiseen, erityisesti varhaisen kehityksen merkitykseen. Harlow'ta kiinnosti eniten englantilaisen kiintymyssuhdeteoreetikko John Bowlbyn tapaan lapsen ja äidin varhainen hoiva- ja vuorovaikutussuhde. (Blum 2011, 57–60).

Karlströmin teoksen osastossa kaksi on runoja, joissa ei kuulu minäpuhujan ääni. Nämä runot eivät sovi malliin, jota tutkimuksessani sovellan tarkastellessani minäpuhujien rakentumista³. Runot ovat ”Äidin käsikirja (1888)” ja ”Baby Tender (1944)”. Runot vihjaavat otsikoillaan aikaan ennen Harlow’n tutkimuksia, jolloin lapsen kehityksen tarkastelussa oli psykologiassa vallalla toisenlainen paradigma. Tautien leviämisen estämiseksi äitejä neuvottiin 1800-luvun lopussa välttämään kosketusta lapsiinsa (Blum 2011, 34, 40). Runo ”Äidin käsikirja (1888)” on kirjoitettu sinä-muotoon ja se kuvaa nimetöntä äitiä, joka haluaisi suukottaa lastaan mutta ei tautien tarttumisen pelossa uskalla tehdä sitä. Runossa äidin kosketusta kuvataan seuraavasti: ”Sinun suudelmasi, tuberkuloosi, kolera. / Sylisi keinu on kuolema.” (HHR 14.) Runo ”Baby Tender (1944)” puolestaan viittaa behavioristi B.

³ Ks. myös HHR 23, 31, 39–40, 49, 59. Näissä runoissa ei ole henkilöityvää minäpuhujaa. Olen nostanut analyysiin runot, joissa on roolirunolle tyypillinen puhetilanne, eli puhe välittyy joko monologimuotoisena tai jossain runoissa kertojan näkökulmasta. Kertoja on kuitenkin runon retorisen tason alaisuudessa (Seutu 2009, 41).

F. Skinneriin kokeisiin, joissa hän rakensi vauvoille omat kasvatuslaatikkonsa. Näihin laatikoihin asennettiin suuret lasi-ikkunat, joiden läpi lapsen kanssa seurusteltiin. Laatikoon virtaava ilma suodatettiin ja kosteutettiin, ja vauva pysyi puhtaana ja taudeilta turvassa. Skinner kasvatti tällaisessa laatikossa oman tyttärensäkin. (Mt., 152.) Näillä runoilla on tärkeä funktio teoskokonaisuudessa, koska ne viittaavat psykologian historialliseen kontekstiin. Edeltävää behavioristista perinnettä vasten Harlow'n ja hänen tutkimusryhmänsä kiinnostus tutkia rakkautta, hoivasuhdetta ja elintärkeää vuorovaikutusta lapsen ja vanhemman välillä asettuu vallankumoukselliseen asemaan.

Karlströmin kokoelmassa Harlow näyttäytyy vuoroin tunteensa tukahduttavana, kylmänä ja analyttisena tiedemiehenä, joka katselee apinanpoikasten kärsimystä objektiivisen ulkopuolisena. Tämä tiedemiehen kova ulkokuori kuitenkin säröilee teoksen runoissa, kun Harlow'n henkilökohtaisen elämän tragediat tuodaan lukijan tietoisuuteen. Olennaista on Harlow'n suhde toiseen: erityisesti ensimmäiseen vaimoonsa Claraan, mutta myös muistikuviansa kautta esiin tuleviin äitiin ja isään sekä kollegaansa Peggyyn. Karlströmin runoissa tutkitaan Harlow'n henkilöhahmon mieltä, ja runoista hahmottuu tarina miehestä, joka omistautuu elämäntyölleen mutta uhraa sille kaiken. Vanhentunut ja alkoholisoitunut Harlow näyttäytyy lopulta hyvin erilaisena miehenä kuin teoksen toisissa runoissa puhuva, tutkimuksensa menestykseen luottava tiedemies.

Myös Satu Mannisen kokoelman runoissa liikutaan erilaisissa tiloissa ja miljöissä, jotka ovat ennemmin mielentiloja ja mielenmaisemia kuin konkreettisia tiloja. Runominän ja hänen keskustelukumppaninsa Virginian mieltä luodataan runoissa vahvan kuvallisuuden keinoin. Mannisen runojen tekniikkana on eräänlainen kuvien vyörytys: kuvasta syntyy kuva ja runossa avautuu tilallinen kokonaisuus. Psykyen ongelmat ja psykologia tieteenä ovat läsnä myös teoksen *Sateeseen unohdettu saari* -runoissa. Niissä kuvataan Virginian hajoavaa mieltä runominän kokemuksiin peilaten. Virginian hahmon kautta runoissa liikutaan kahdella aikatasolla. Modernistisen ajan kiinnostus ihmistieteisiin, psyykeen ja alitajuntaan on luettavissa Virginian hahmossa. 1920-luvun Englannissa elävä Virginia kuvataan psykoanalyytikon sohvalla hoidettavana. Masennukseen vajonneen mielen psykopatologia ei ole aikaan sidottu, vaan jaettu kokemusmaailma ylittää minäpuhujien välillä olevan etäisyyden. Virginia on sekä kirjallinen esikuva että sielunsisko Mannisen runoissa puhuvalle minälle. Toiseen samastuminen ja itsen peilaaminen toisen kautta ovat keinoja rakentaa runojen minän identiteettiä.

1.4 Narratologinen lyriikantutkimus ja roolirunon kertovuus

Johdannon alussa esittelemäni Monika Fludernikin kokemuksellisuuden käsitteen avulla pääsen tarkastelemaan kohdeteosteni minäpuhujien ja runojen muodostamien teoskokonaisuuksien

rakentumista kertomusteoreettisesta näkökulmasta. Kertomuksen määrittelee Fludernikin teoriassa yksilön kokemus maailmasta. Tämä näkemys on hyvin sovellettavissa kohdeteosteni runoihin, koska niissä esitetään runomaailman tapahtumat selkeästi yksilöidyn puhujahahmon kautta. Runous on vahvasti kokemuksellinen kirjallisuudenlaji, jossa lukijalle välittyy puhuvan minän tajunnan kautta yksilöllinen kokemusmaailma, johon runoa lukiessa on mahdollista samastua. Fludernikin määritelmän rinnalle on kuitenkin hyvä nostaa myös muita narratologian piirissä tehtyjä teoretisointeja, joissa kiinnostus kohdistuu lyriikan ja kertomuksen tutkimuksen yhdistämiseen. Ennen kuin analysoin kohdeteoksistani esiin nostamiani runoja, on syytä siis tehdä katsaus narratologisen runontutkimuksen piirissä käytyyn keskusteluun ja tutkimussuuntauksen teoreettiseen taustaan. Tässä luvussa on myös syytä pohtia lyriikan ja kertomusentutkimuksen alun perin toisilleen vastakohtaisena näyttäytyvää luonnetta. Narratologisessa tutkimuksessa lyriikka oli pitkään lähestulkoon sivuutettu: huomioitiin vain sen ominaispiirre ei-kertovana kirjallisuudenlajina. Tällainen erottelu tuntuu hyvin poissulkevalta, onhan omana tekstilajinaan jo antiikin ajoista ollut määriteltävissä epiikka, kertova runous. Osa nykyteoreetikoista suhtautuukin skeptisesti tällaiseen tapaan sulkea lyriikka pois kertomuksellisuuden määritelmästä ja ottaa tutkimuksessa lyyriset tekstit mukaan kertomusteoreettiseen keskusteluun. Esimerkiksi *Narrative*-lehden teemanumero 2/2014 on kokonaan omistettu artikkeleille, joissa tutkijat esittelevät runon ja kertomusentutkimuksen yhdistäviä uusia näkökulmia. Kertomuksellisuutta runouden ilmiönä on myös syytä pohtia teoreettisesti, ja tässä tukeudun Peter Hühnin artikkeleihin lajirajat ylittävästä narratologisesta lyriikantutkimuksesta.

Kirjallisuudentutkija Peter Hühn ehdottaa artikkelissaan ”Plotting the Lyric: Forms of Narration in Poetry” (2005) lajirajat ylittävää tutkimusotetta runoanalyysiin ja soveltaa narratologista teoriaa runoudentutkimukseen. Hänen mukaansa narratologian avulla voidaan osoittaa, että vaikka kertovat tekstit ja lyyriset runot eroavat toisistaan muodon, funktion ja tekstuaalisten tekniikoiden osalta, ne jakavat keskenään monia perustavanlaatuisia piirteitä. Edelleen vuoden 2012 artikkelissa ”Narration in Poetry and Drama” Hühn jatkaa lajirajat ylittävän narratologian soveltamisen parissa. Hühn määrittelee kerronnan kommunikatiiviseksi teoksi, jossa tapahtumien ketju on jäsennelty merkitsevään muotoon ja välitetään tietyn keinoin jostakin näkökulmasta katsoen. Tällöin kerronta ei ole ainoastaan fiktiivisen proosan ominaisuus, vaan myös runot ja näytelmät esittävät ajallisesti järjestettyjä jaksoja eli ovat tarinoiden kaltaisia (mt., 2012, 1). Kun romaanit, novellit ja muut ensisijaisesti kertovat tekstilajit hyödyntävät kaikkia kerronnallisia tasoja ja moodeja, kuten kaikkietävä kertojaa, henkilökertojaa ja monia eri fokalisoijia, runot ja draamatekstit voivat rakentua näiden samojen ominaisuuksien varaan suppeammassa muodossa, jolloin kerronnallisuuden välittyminen vaihtelee asteittain eri tapauksissa. Lyyristen tekstien ominaispiirteeksi Hühn ehdottaa

siten vaihtelevuutta: tavat, joilla ne ovat kerronnallisia eli se, kuinka tarinat välitetään, vaihtelevat. Proosanarratiivien tapaan ne voivat yhtä hyvin käyttää hyödykseen kahta narratiivisen prosessin perustavanlaatuisia osatekijää eli ajallista jaksottamista ja kerronnan välittymistä.⁴ Hühn siis erottelee toisistaan selkeästi kerronnalliset runouden lajit, kuten balladin ja säemuotoisen romanssin, tiukasti lyyriseksi määrittelystä runoudesta. Lyyrinen runous on laji, joka on jätetty narratologisen tutkimuksen ulkopuolelle, ja Hühn haluaa soveltaa kertomusteorian tarjoamia metodeja osoittaakseen, että lyyrinen runo voi myös olla kertova.

Tapa, jolla Hühn puhuu runoudesta lyyrisenä ”lyric poetry” ei ole teoreetikoiden keskuudessa ongelmaton. Brian McHale tarttuukin artikkelissaan ”Beginning to Think about Narrative in Poetry” (2009) lyyrisyyden (*lyricality*) ja runollisuuden (*poeticity*) määrittelyyn. Viitatessaan Peter Hühnin ja James Phelanin tutkimusprojekteihin McHale osoittaa niiden ansioituneisuuden narratologian ja runoudentutkimuksen yhdistämisessä, mutta hän kritisoi sitä tapaa, miten he määrittelevät runouden. McHalen mukaan sekä Phelan että Hühn tulevat artikkeleissaan ja tutkimusprojekteissaan samaistaneeksi lyyrisyyden ja runouden ja tutkivat kertomuksen ja lyyrisen (*narrative and lyric*) suhdetta. McHale sitä vastoin itse painottaa termien keskinäistä eroavaisuutta, ja haluaa pohtia kertomuksen ja runouden (*narrative and poetry*) suhdetta. Hän painottaa, että myös proosateksti voi olla lyyrinen, joten runoutta ei voi määritellä tämän tekstuaalisen ominaisuuden varaan. (Mt., 12–13.)

McHale pohtii ja kritisoi artikkelissaan sitä, kuinka termit ”runous” ja ”lyriikka” ovat historian saatossa samaistettu toisiinsa. Kirjallisuuden historiallista ja lajiteoreettista tutkimusta tehnyt Alastair Fowler ajoittaa termien toisiinsa sekoittumisen 1800-luvulle, jolloin poeettisissa lajeissa tapahtui lyyrinen käänne tai muodonmuutos (*lyric transformation*). Kirjallisuushistoriallisesti ajatellen tämä muutos on melko lähiaikoina tapahtunut; vasta romantiikan ajasta lähtien lyyrisyydestä on tullut runouden oletusarvo (*default mode*). Ennen 1800-lukua kirjoitetusta runoudesta vain pieni osa on luettavissa lyyriseksi, kun taas kertovat lajit kuten epiikka ja balladi, sekä didaktinen runous muodostivat valtaosan runoudesta. Lajihistoriallisen lyyrisen käänteen läpikäyminen ei kuitenkaan edelleenkään McHalen mukaan tarkoita, että kaikki runous nykyaikana olisi lyyristä. Lyyrinen runous on runouden alalaji eikä itsessään kattotermi kaikelle runoudelle. Lyyrisyys on tekstilajin ominaisuus, ei kaikkea runoutta leimallisesti määrittävä perusolettamus. McHale kokeekin tarpeelliseksi määritellä artikkelissaan sen tekijän, joka hänen mielestään tekee runoudesta runoutta. Hän ehdottaa segmenttiivisyyden olevan tämä runouden ytimen muodostava tekijä. Segmenttiivisyys tarkoittaa runon säejakoa, joka tuottaa runoon merkityksiä. Säejako määrittelee paikan, missä merkitsevä

⁴Hühnin atriikkelissaan käyttämät termit englanniksi ovat *temporal sequentiality* ja *mediation*. Etenkin *mediation* termille on hankala löytää sanatarkkaa suomenkielistä vastinetta.

segmentti vaihtuu toiseksi. (McHale 2009, 13–14.) Runossa siis muoto on merkitsevä: jokainen säe, säejako ja tauko tuottavat runoon merkityksiä.

Barbara Herrnstein Smith määritelmä kerronnallisuudesta kuuluu: “narrative discourse is act that consists of “someone telling someone else that something happened” (Hansen et al, 2011, 101). James Phelanin retorinen määritelmä vie edellisen hieman pidemmälle: “narrative discourse is “the act of somebody telling somebody else on a particular occasion for some purpose that something happened” (sit. Hansen, mp.). Lyriikan kohdalla James Phelan on ehdottanut, että sen sijaan että joku kertoo jollekulle mitä tapahtui, hän kertookin että jotakin *on* tai mitä hän *ajatteli jostain* (“somebody telling somebody else that something is; what he or she thought about something”) (McHale 2009, 12). Näin Phelan määrittelee lyyrisyys ja narratiivisuuden eron. McHale kuitenkin huomauttaa, että lyyrisyys näin määriteltynä ei rajoitu yksinomaan runouteen, koska proosateksti voi täyttää aivan samat ehdot (mt., 13).

Tämä lyhyt alustus narratologiseen runontutkimukseen on tarpeen työni johdannossa, sillä tulen soveltamaan ensimmäisessä pääluvussa kertomusteorian käsitteitä analysoidessani Mannisen ja Karlströmin runoteoksia. Runouden ja kertovan tekstin tutkiminen rinnakkain eikä toisiaan poissulkien on tärkeä teoreettinen lähtökohta omankin työni kannalta. Seuraavan pääluvun alussa kontekstoin teokset julkaisuajankohtansa 2000-luvun kotimaisen runouden kenttään esittelemällä ajan tendenssejä, kuten proosarunoutta ja teoskokonaisuusmallia. Molemmat kokoelmat ovat lähtökohtaisesti hyvin kertovia ja toistuvat kuvat ja puhetilanteet luovat yhteyksiä runojen välille. Mannisen runoteoksen kohdalla korostuu henkilöhahmojen välinen dialoginen suhde, Karlströmillä taas kahden puhujan eri näkökulmat runomaailman tapahtumiin. Ehdotukseni mukaan yksi kertomuksen alalaji, joka vaikuttaa runoteosten kerronnalliseen rakenteeseen, on sairauskertomus. Sovellan runoista välittyvään kertomukseen myös traumafiktion käsitettä.

2. Minä syntyy kertomuksessa

Tässä luvussa tarkastelen aluksi Satu Mannisen ja Sanna Karlströmin runoteoksia 2000-luvun

nykyrunouden kontekstiin suhteuttaen. Vuosituhannen alun runouteen kuuluu leimallisesti proosarunomuoto, runoteosten sommittelu tarinallisiksi kokonaisuuksiksi, sekä pyrkimys irtaantua perinteisestä, henkilökohtaiseksi koetusta lyyrisestä minästä erilaisten henkilöhahmojen käytön avulla. Esittelen ensin 2000-luvun kotimaisen runouden ilmiöistä kertomuksellisuutta ja pohdin sitten teoskokonaisuus-ajatusta runoteosten komposition taustalla. Viimeiseksi pohdin mahdollisuutta tarkastella kohdeteoksiani sairauskertomuksina ja hyödyntää traumafiktion käsitettä Mannisen ja Karlströmin runoteosten tulkinnassa. Teoksia voi lukea sairauskertomuksina: runoista käy ilmi, kuinka Harry Harlow alkoholisoitui ja sairastui Parkinsonin tautiin (HHR 19, 56, 65), ja Virginia Woolf teki itsemurhan vakavan depression murtamana. Virginian kuolemaan viitataan suoraan (SSU 47, 61) ja hänen jäähyväiskirjeensä kautta (SSU 31). Virginiaan itseään peilaava nainen Mannisen runoteoksessa käy myös läpi psyykkisiä kipuja. Samoin Harlow'n surullisen hahmon taustalla on paljon henkistä kärsimystä, joka tulee näkyviin hänen elämäntyössään ja rakkaussuhteissaan.

2.1 2000-luvun kotimaisen runouden kertomuksellisuus

Tutkielmani kohdeteokset seurailevat ilmestymisajankohdalleen ominaista nykyrunouden tendenssiä, johon kuuluu esimerkiksi sarjallisuuden hyödyntäminen sekä sommittelu runoelman muotoon. Useat 2000-luvun alkupuolella julkaistut runokokoelmat pyrkivät muodostamaan tarinallisia kokonaisuuksia. Kokoelmien sisäistä yhteneväisyyttä rakentavana tärkeänä tekijänä on usein juuri runojen henkilöhahmo, joko fiktiivinen tai historiallinen tosielämän henkilö. (Hosiaislouma 2013, 173.) Tähän tendenssiin osuu juuri sopivasti roolirunous. Kotimaisessa 2000-luvun lyriikassa roolirunon hyödyntäminen on noussut voimakkaasti pinnalle. Katja Seudun (2007, 17, 18; 2009, 20) määrittelyn mukaan rooliruno on runouden alalaji, jonka tunnuspiirteenä on yksilöitynyt puhuja, joka voi olla historiallinen henkilö, myyttinen hahmo, ”tavallinen”, lukijan todellisuuden jakava henkilö, eläin tai eloton olio. Tärkeää on, että tämä yksilöitynyt puhuja ”ilmaisee kokemuksiaan, tunteitaan ja ajatuksiaan, jotka ovat usein sidoksissa tietyn fiktiivisen tilanteen ajallispäikälliseen tai muuhun kehykseen”. Lisäksi Seutu huomauttaa, että ”yksi tärkeimmistä 2000-luvun suomenkielisen roolirunouden tunnuspiirteistä on runoteoksen roolirunojen suhde teoksen temaattiseen kokonaisuuteen” (2007, 18). Tutkielmani molempien teosten kohdalla voi puhua yhtenäisistä, temaattisista runokokoelmista. Puhujien minuus rakentuu runo runolta teoskokonaisuuden kontekstissa, ja esimerkiksi hieman varioiden toistuvat runokuvat ja retoriset ratkaisut rakentavat teoksiin yhtenäisyyttä. Teosten erityispiirteenä on kuitenkin kahden puhujan vuorottelu. Tavallisempaa on roolirunossa keskittyä yhteen henkilöhahmoon, jonka näkökulmasta runot kerrotaan, tai koota yhteen teokseen joukko puhujia. Tästä kuuluisa esimerkki on amerikkalaisen Edgar Lee Mastersin *Spoon River Anthology*ssa (1915), jossa pikkukaupungin edesmenneet asukkaat saavat kukin oman puheenvuoronsa monologeissaan. Suomalaisessa nykyrunoudessa Tittamari

Marttinen on kirjoittanut historiallista roolirunoa, jossa hän hyödyntää usean puhujan ratkaisua (Oja 2013, 134–135). Yksi esimerkki roolirunoteoksesta, joka kohdeteosteni lailla rakentuu dialogin ja kahden puhujan varaan ja hyödyntää historiallisia henkilöahmoja, on Panu Tuomen *Einsteinin viimeiset sanat* (2008). Se ajoittuu kohdeteosteni kanssa 2010-luvun taitteeseen: teokset on julkaistu peräkkäisinä vuosina. Lisäksi Tuomi on Mannisen tavoin antanut teokselleen alaotsikon: *Dialogi sairasvuoteen äärellä*. Tuomen runoissa puhujina vuorottelevat kuolinvuoteellaan oleva Albert Einstein ja hänen hoitajansa Alberta. (ks. Oja 2008, 2009.)

Karlströmin teoksen puhujat ovat historiallisia, tunnettuja henkilöitä. Harry Harlow'lla ja hänen vaimollaan Claralla on reaalielämän vastineensa. Roolirunon minäpuhujina nämä hahmot saavat henkilökohtaisen äänen, jonka välittymisestä lukijalle vastaa mimeettistä puhetasoa ylempänä oleva retorinen minä. Mannisen teoksessa Virginia Woolfin hahmon ympärille rakentuu oma historiallinen ja osin myyttinenkin ulottuvuutensa, johon runojen naispuhujia voimakkaasti samaistuu.

Henkilöahmon ympärille rakentuva tarinallisen kokonaisuuden malli on 2000-luvun runouden tendenssi, ja sekä Mannisen että Karlströmin runoteokset ilmentävät tätä tendenssiä. *Harry Harlow'n rakkauselämät* on runomuotoinen kertomus eräästä onnettomasta avioliitosta. Jo teoksen otsikointi antaa ymmärtää, että kyseessä on jonkinlainen tarinallinen kokonaisuus. ”Elämä” käsitteenä sisällyttää itseensä ajatuksen siitä, että tapahtumilla on ainakin alkupiste, ja tapahtumat seuraavat toisiaan ajallisesti. Runo-osastojen ja niiden sisältämien runojen välille rakentuu ajallisia yhteyksiä, vaikka niitä ei ole järjestetty puhtaasti kronologisesti. Vasta teoskokonaisuuden kontekstissa hahmottuu tapahtumien mahdollinen ajallinen järjestys. Se käy kuitenkin teoksessa selväksi, että runot kattavat pitkän ajanjakson, jonka aikana Harlow vanhenee ja sairastuu. Runoihin mahtuu koko elämä: Harryn ja Claran avioliitto, Harryn uraauurtava mutta kiistanalainen tutkimustyö, muistot, pettymykset, rakkaudet ja alkava vanhuus. Vihjeenä runojen ajallisesta sijoittamisesta todellisiin tapahtumiin toimivat runo ”Luento (1958)” sekä runoteokseen johdatteleva motto, jossa tiivistyy Harlow'n tutkimustyön periaate:

”Love created, love destroyed, love regained”

HARRY HARLOW 1958.

Motto kuvaa Harlow'n tutkimusten brutaalia luonnetta: rakkauden perustavanlaatuisen merkityksen selvittämiseksi apinanpoikasten tuli käydä läpi monta vaihetta. Jotta kerran luodun rakkauden voi saada takaisin, tulee se ensin tuhota.

Mannisen teoksessa taas selkeää ajallista ulottuvuutta on haastavampi hahmottaa, sillä siinä sekoittuu kaksi eri aikatasoa. Historiallinen henkilöahmo Virginia tuodaan nykyhetkeen runominän kokemusmaailmassa. Minä kertoo tarinansa dialogissa Virginian kanssa, ja näissä vuoropuheluissa minän kokemukset ja mielenmaisema saavat muotonsa. Vuoropuhelut muodostavat runoteoksen sisältämän kertomuksen runominästä. Runot käyvät dialogia kahden eri aikatazon ja maailman rajapinnalla: kokonaisuus on unen ja kuvitelman kaltainen. Runominä ja Virginia pystyvät olemaan läsnä samassa ajassa ja tilassa, tai toisen henkilöahmon todellisuus avautuu puhujan mieleen ikkunan tavoin, ja hän pystyy tarkkailemaan ja analysoimaan tapahtumia ja tunnelmia. Mannisen runoissa tarinallisuuden vaikutelma syntyy minän henkilökohtaisesta ja tunnustavasta runokielestä, jota tulen analysoimaan traumafiktion näkökulmasta, sekä teoksen kahdesta aikatasosta, jotka kulkevat rinnakkain ja runoissa toisiaan läpäisten. Analyysissa keskityn traumatisoituneen mielen esittämisen tapoihin ja tuon esiin sen, miten runojen muodostamassa dialogissa rakentuu samalla sekä Virginian eletty elämä että runominän kertomus omista kokemuksistaan.

Samoin kuin henkilöahmon varaan rakentuva yhtenäisen runokertomuksen malli, 2000-luvulla uuden nousun koki myös proosarunous. Kohdeteokseni eivät ole proosarunoutta, mutta uuden proosarunon myötä on nykyrunossa noussut esiin tendenssejä, joita myös kohdeteokseni hyödyntävät. Näitä tendenssejä ovat teoskokonaisuusmalli, juonellisuus ja henkilöahmon käyttö (Haapala 2013, 186). Karlströmin ja Mannisen teokset istuvat julkaisuajankohtansa runouden kenttään pyrkiessään rakentamaan eheitä teoskokonaisuuksia, joissa runoja toisiinsa sitovina tekijöinä ovat henkilöahmo ja tarinallisuus (Hosiaislouma 2013, 173). Proosarunomuotoa on nykyrunoudessa hyödynnetty perinteisen säerunon lyyrisestä minästä etäännyttämiseen. Lyyrinen minä on perinteisesti ymmärretty henkilökohtaiseksi minäksi, ja tästä runoilijan ja runossa puhuvan minän samaistettavuudesta on haluttu ottaa etäisyyttä. Erilaisten roolien ja henkilöahmojen käytön avulla keskeislyyrinen runo avautuu kohti moniäänisyyttä ja eri näkökulmia, kun runon puhujan henkilöllisyyttä vaihtelemalla voi leikitellä humoristisilla teemoilla tai ottaa kantaa vakavampiin kysymyksiin. Tietenkään rooliruno ei ole 2000-luvun ilmiö, vaan sen juuret ovat paljon kauempana viktoriaanisen ajan draamamonologeissa, ja ne kehittyivät edelleen modernistisessa runoudessa, kuten esimerkiksi Ezra Poundin *Personae*-kokoelmassa (1910) ja Edgar Lee Mastersin kuuluisassa *Spoon River Anthologyssa* (1915). Suomessa Maila Pylkkönen kirjoitti roolirunokokoelmansa vuosina 1959–62 ja nosti lajin uudelleen näkyväksi. Pylkkösen runouden ansioiksi luetaan puheenomaisuus ja runoissa kuultava henkilöahmon autenttinen ääni. Lisäksi hän antaa teoksissaan puheenvuoron naisille, lapsille ja vanhuksille, ja hänen runonsa luovat samastumisen poetiikkaa, joka on Pylkköstä tutkineen Katja Seudun (2009, 219) mukaan roolirunon lajille ominainen ainutlaatuinen vaikuttamisen tapa.

Roolirunoa on suomalaisessa kirjallisuudessa kirjoitettu aiemminkin, kuten Pylkkösen ja häntä edeltäneen Kiilan piirin esimerkit näyttävät. Kohdeteosteni kontekstissa eli kotimaisessa 2000-luvun runoudessa rooliruno vain nousi uudelleen pinnalle ja nuoren sukupolven runoilijat omaksuivat sen vaivattomasti omaan käyttöönsä. Roolirunon uuden nousun myötä samaan 2000-luvun lyriikan tendenssiin kytkeytyy runoteosten sommittelu tarinallisiksi kokonaisuuksiksi sekä lisääntynyt henkilöhahmojen käyttö. (Haapala 2013: 179, 186.) Lisäksi Haapala pohtii 2000-luvun runouden yhteyttä uuteen proosakirjallisuuteen: ”Proosarunon tarinallisuutta ja henkilöhahmojen käytön yleistymistä voisi olla hedelmällistä pohtia suhteessa nykyproosassa yleiseen näkökulmatekniikkaan, jossa kokonaisuus syntyy useiden henkilökertojen monologeista” (mt. 186). Tämä Haapalan huomio on hyvinkin yhteensopiva työni kohdeteosten kannalta. Sekä Mannisen että Karlströmin teoksissa tärkeimmäksi rakenteelliseksi tekijäksi muodostuu juuri kahden puhujan vuorottelu ja se, kuinka runoteosten temaattinen kokonaisuus kietoutuu näiden puhujien näkökulmiin ja keskinäiseen suhteeseen.

Satu Mannisen ja Sanna Karlströmin runot ovat vapaarytmisiä, usein puheen rytmiä seurailevia, ja varsinkin Karlström hyödyntää säkeenylitystä. Heidän kokoelmansa eivät ole proosarunoutta, jos sen määritelmäksi katsotaan, että runoteksti jäljittelee proosan muotoa, eli runo on aseteltu sivulle joko laatikon malliseksi, tai niin, että oikea reuna elää rivinvaihdon mukaan. Huomionarvoista on kuitenkin, että proosarunon kirjoittajia kiehtoneet ilmiöt, kuten tarinallisuus ja henkilöhahmojen käyttö, koskevat myös Mannista ja Karlströmiä. Harry Harlow'n ja Virginia Woolfin hahmojen kautta runoilijat kertovat tarinaa psyykkisestä kivusta, yksinäisyydestä ja ihmisten välisestä kommunikaatiosta, joka usein säröilee. Mannisen kokoelma on kerrontatekniikaltaan ja runojen asettelultaan lähempänä proosarunoutta kuin Karlströmin. Mannisen runot ovat lauserakenteiltaan pitkiä ja runosäkeet ovat puheenomaisia. Runo-osastojen väliset rajat eivät ole Mannisella kovinkaan huomattavia, vaan koko teos rakentuu minän ja Virginian dialogisen suhteen varaan.

Kirjallisuuslehti *Tuli&Savu* (Blomberg 2010; 4/2009) on koonnut yhteen 2000-luvun runouteen liittyviä ilmiöitä. Proosarunon uusi tuleminen 2000-luvun alussa vei runoutta kerronnallisuuden suuntaan, ja eri lajien yhdistely toi lyriikkaan mukanaan uusia mahdollisuuksia hyödyntää runoa tarinankerronnassa. Kirjailijoista Salla Susiluoto mainitaan 2000-luvun proosarunon yhteydessä. Susiluodon esikoiskokoelma *Siivekkäät ja Hännäkkäät* (2001) käyttää pohjatekstinään kansansatuja ja Aino Kallaksen *Sudenmorsianta* (1928). Susiluoto liittyy myös toiseen 2000-luvun runouden ilmiöön, niin kutsuttuun tyttörunouteen. Laajemmin sukupuoliroolien käsittely runoudessa sai 2000-luvulla voimakkaasti jalansijaa. Sukupuoliroolien pohtimisessa yhdistyvät monet 2000-luvun runouden ilmiöt, kuten teoskokonaisuuden malli, kasvukertomus, temaattisuus ja roolirunon

hyödyntäminen. Näiden ilmiöiden pohjalta on kirjoitettu paljon sukupuoliteemaa käsittelevää runoutta. (Blomberg 2010.) Erilaisten subtekstien käyttäminen tyttöyden ja naiseuden nykyisyyden ja menneisyyden yhteen kytkemiseksi on ollut suosittua. Myyttien ja satujen uudelleenkirjoittaminen ja katsaus menneisiin sukupolviin naiseuden jatkumoa ylös kirjattaessa on kiehtonut runoilijoita. Näistä teemoista ovat ammentaneet Saila Susiluodon lisäksi esimerkiksi Vilja-Tuulia Huotarinen ja Juuli Niemi. (Hosiaislouma 2013, 156–158.)

Tulen omassa työssäni luvussa neljä käsittelemään sukupuolirooleja Mannisen ja Karlströmin teoksissa. Teosten roolirunojen ytimessä on suhde toiseen: joko sukupuolten välinen valtasuhde tai feministisiä painotuksia saava sisaruussuhde. Molemmissa teoksissa luodaan myös ajallinen katsaus sukupuolirooleihin liittyviin kysymyksiin. Mannisen minäpuhuja peilaa itseään 1900-luvun alussa vaikuttaneeseen Woolfiin asettuen naiskirjallisuuden jatkumoon, ja teoksen runoissa mainitaan myös muita feministisiä teoksia kuten Jane Campionin elokuva *Piano*. Karlströmin kokoelmassa hahmottuu tarina avioliitosta aikana, jolloin naisen rooli oli olla kotona. Runojen naispuhuja Clara on avioliitossaan yksinäinen, ja tämä runoissa kuvattu yksinäisyys liittyy amerikkalaisen keskiluokan naisten todellisuuteen 1950–60-luvuilla. Harry Harlow kuvataan runoissa työhönsä uppoutuneena, ja hänen suhtautuminen vaimoonsa Claraan vastaa monissa runoissa tiedemiehen analyttistä suhdetta tutkimuskohteeseensa. Tästä asetelmasta kumpuaa runoista välittyvä miehen ja naisen välinen valtasuhde.

Kotimaisista tutkijoista Vesa Haapalan mukaan 2000-luvun suomalainen proosarunous on poikkeuksellista juuri pyrkiessään tarinallisiin kokonaisuuksiin. Proosaruno on perinteisesti käsitetty ei- kertovana tekstilajina, joka keskittyy tilanteiden, mielentilojen ja tunnelmien kuvaamiseen. Tätä traditiota vasten 2000-luvun kotimainen proosaruno näyttäytyy poikkeuksellisen ”yhdistyessään erilaisiin teoksen eheyttä ja juonellisuutta korostaviin rakenteisiin”. (Haapala 2013, 186.) Toisaalta se, mitä Haapala pitää poikkeuksellisenä, on Teemu Mannisen (2010) mukaan väistämätöntä: proosarunoon tuntuu olevan sisäänkirjoitettuna tarinallisen aspektin hyödyntäminen. Haapala esittää lisäksi, että niin sanottu proosarunobuumi ei ole varsinaisesti uudistanut kotimaisen runouden kenttää: ”Kriittisesti arvioiden parhaankin valtavirtarunouden keskeisin keksintö on ollut proosarunon metalyyrinen itsetutkiskelu sekä liitto teoskokonaisuuden kanssa. Vapaarytmisen säkeen kyseenalaistamista siitä luopumalla ei voida laskea varsinaiseksi saavutukseksi.” (Haapala 2013, 187.) Proosarunon suosion ansioksi hän kuitenkin lukee sen herättämän kirjallisuuden lajien välisen keskustelun. Vielä Haapala lisää, että ”proosarunon mukana tulleet teoskokonaisuuden mallit ovat

itsessään kiinnostava ja runoutta uudistanut ilmiö”. (Mt., 187.)⁵

Omissa kohdeteoksissani tarinallisuus liittyy vahvasti henkilöhahmoihin. Hahmojen historiallinen referentiaalisuus lisää tarinallisuuden efektiä teoksissa, koska historiallisuuteen on sisäänkirjoitettuna tarinan muodon saava aspekti. Runoissa kerrotaan henkilöhahmojen elämäntarinat tapahtumien ja kokemusten kautta. Teokset tosin ovat luonteeltaan kertovia ilman referentiaalisuuden kysymystäkin: Harryn ja Claran ja Virginian ja runominän kertomukset voisi lukea ilman historiallista taustatietoaakin. Vaikka hahmoilla on referentiaaliset vastineensa, ovat runoissa puhuvat henkilöhahmot fiktiivisiä esityksiä näistä historiallisista esikuvistaan. Historiallisen henkilöhahmon tunnistaminen ja tapahtumien kontekstoiminen niiden viittaamaan menneeseen aikaan tuo kuitenkin esiin roolirunon kommentoivan ja kanta-aottavan luonteen, joka on roolirunolle ominainen vaikuttamisen tapa. Menneiden tapahtumien ymmärryksestä käsin voidaan kommentoida myös nykyajan ilmiöitä. Henkilöhahmon elämä muodostuu runon nykyhetkestä käsin kohti mennyttä ja tulevaa. Harry Harlow'n elämäntarina sisältää hänen tutkimustyönsä, avioliittonsa ja hitaan rappeutumisen, jonka Parkinsonin tauti aiheutti. Mannisen runoissa kertomus muodostuu Virginia Woolfin kirjailijantyöstä, psyykkisestä sairastumisesta ja kuolemasta. Näiden historiallisten tapahtumien kautta muotoutuu myös Mannisen runominän tarina, jossa hänen kokemuksensa ovat Virginian kokemusten kanssa paralleelisia. Historia sekoittuu kuvitelmaan, nykyhetki menneisyyteen. Sovellan seuraavaksi analyysissä sairauskertomuksen ja traumafiktioin käsitettä pohtiessani runoteosten kerronnallista luonnetta. Sovellan kertomuksellista mallia työni kohdeteosten tarkasteluun, koska sen kautta voi hahmottaa runokokoelmat juuri teoskokonaisuuksina. Samaten analyysiluvuissa kolme ja neljä kiinnitän huomiota kielikuvien toistumiseen teosten yhtenäisyyttä luovana tekijänä.

2.2 Traumatisoitunut mieli sairauskertomuksen aiheena

Edellä esittelin 2000-luvun runouden tendensseistä kertomuksellisuutta ja johdannossa taustoitin hieman narratologisen runontutkimuksen lähtökohtia. Nyt sovellan tätä kertomusteoreettista otetta kohdeteoksiini nimittämällä niitä yhden kertomuksen alalajin mukaan sairauskertomuksiksi. Kohdeteoksiani on mahdollista tarkastella lyyriseen muotoon puettuina sairauskertomuksina, koska kummassakin teoksessa käsitellään sekä psyykkisiä että ruumiillisia kipuja. ”Sairauskertomus” itsessään ei ole kirjallisuustieteellinen termi, mutta sitä voi nähdäkseni soveltaa myös

⁵ Haapala on kirjoittanut teoskokonaisuus-mallista ja runojen välisistä metonymisistä kytkennöistä mm. artikkelikokoelmissa *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta* (2003) ja *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. (2012). Ks. myös Haapalan väitöskirja *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter -kokoelman poetiikkaa* (2005).

runontutkimukseen, koska kohdeteoksissani käsitellään henkilöhahmojen sairauksia eli masennusta, alkoholismia ja Parkinsonin tautia. Sanna Karlströmin runoteoksen muodostamassa kokonaisuudessa hahmottuu Harry Harlow'n elämäntarina, johon liittyy hänen tutkimustyönsä ja onnettoman avioliittonsa lisäksi hänen hidas rappeutumisensa alkoholismin ja Parkinsonin taudin koettelemana. Satu Mannisen runoissa käsitellään yksinäisyyttä ja psyykkistä särkymistä, ja osassa runoista on konkreettisena miljöönä sairaala, jossa runominä on hoidettavana. Runominän yksinäisyyden täyttämä masennusjakso, joka on hänen sairauskertomuksensa, peilautuu Virginia Woolfin traagiseen elämään. Mielestäni sairauskertomus on yksi tapa esittää runoteoksissa välittyvää kokemuksellisuutta, joka suodattuu päähenkilöiden tajunnan kautta lukijalle. Kokemus itsestä ja maailmasta saa runojen puhujien kautta sairauskertomuksen muodon.

Kun tarkastelen kohdeteosteni runoja sairauskertomuksen näkökulmasta, tarvitsen jonkin teoreettisen määritelmän jonka kautta runoja voi konkreettisemmin lähestyä. Tutkielmani kohdeteosten useassa runossa on läsnä myös jonkin traumaattisen tapahtuman käsittely, jolloin analyysiin voi soveltaa traumafiktio käsitettä. Traumafiktio käsite on liitetty ensisijaisesti kertoviin tekstilajeihin, mutta näen sen olevan hyvin sovellettavissa myös lyriikkaan, varsinkin kun käsittelen kohdeteoksiani kertomuksellisinä runoteoksina. Kohdeteoksissani psyykkistä traumatisoitumista aiheuttaa eristyneisyys ja rakkaudettomuus. Sairauskertomuksen ja traumafiktio käsitteiden hyödyntäminen muodostavat löyhän kehyksen, jonka avulla voin tarkastella psyykkistä traumatisoitumista runoteosten temaattisena elementtinä. Temaattisella tasolla trauma ja sairauskertomus ilmenevät esimerkiksi siinä, millaisia kielikuvia runojen puhuvat minät käyttävät. Molemmissa kohdeteoksissa on kuitenkin kyse runoissa puhuvan minähahmon kokemuksesta, ja siitä, miten tämä yksilöllinen kokemuksellisuus välitetään lukijalle esimerkiksi erilaisin mielen esittämisen tavoin.

Tässä kohdin on syytä määritellä traumafiktio sekä sairauskertomus. Linaan sairauskertomuksen käsitettä lääketieteen ja arkitietämyksen puolelta; se ei määrity kirjallisuustieteelliseksi termiksi. Nähdäkseni myös fiktiivisellä henkilöahmolla voi olla sairauskertomus. Kertomuksessa etualaistuu potilaan oma kokemus sairaudestaan. Kivun ja sairauden tuottaman kärsimyksen voi sanallistaa, jolloin kirjoittaminen on tapa käsitellä tuota kärsimystä. Kirjoittaminen tai muu taiteen tuottaminen voi olla terapeutista, ja ennen kaikkea kaunokirjalliset esitykset sairaudesta lisäävät ymmärrystä ja empatiakykyä potilasta eli sairauden kokijaa kohtaan. Psyykkisestä ja fyysisestä sairaudesta tuotetut tekstit keskittyvät inhimilliseen kokijaan, eli kertomuksen määrittelyn perustaksi hahmottuva kokemuksellisuus on myös sairauden sanallistamisen ytimessä. (Karttunen et al. 2007, 9–10, 13.)

Traumafiktio määrittelyssä lainaan Anne Whiteheadia, joka aloittaa teoksensa *Trauma Fiction*

(2004) tuomalla esiin käsitteen paradoksaalisen luonteen. Traumafiktio käsitteenä pitää sisällään paradoksin: kun yksilön käsityskyvyn ylittävä traumatisoiva tapahtuma tai kokemus itsessään jää representaation ja kielellistämisen rajojen ulkopuolelle, kuinka trauma voidaan silloin kerronnallistaa fiktioksi? (mt., 3). Traumafiktiota kirjoittavat kirjailijat ovat päätyneet usein siihen ratkaisuun, että ainoa riittävä keino kuvata trauman vaikutusta on sen muotojen ja oireiden jäljittely. Kertovan tekstin ajallisuus ja kronologinen järjestys murtuvat, ja toisto sekä epäsuoruus leimaavat kerrontaa (mp.). Anne Whitehead lainaa Cathy Caruthin vuoden 1995 urauurtavaa tutkimusta *Trauma: Explorations in Memory*. Caruthin mukaan traumatisoituminen kiteytyy siihen, että jokin tapahtuma tai näky jää vainoamaan yksilöä ja ottaa tämän psyyken haltuunsa. Yksilö ei kykene täysin kokemaan trauman aiheuttamaa tapahtumaa sillä hetkellä, kun se tapahtuu, vaan kokemus alkaa myöhemmin toistumaan uudelleen ja uudelleen kokijansa tajunnassa. Caruthin määritelmä traumasta problematisoi täysin kokemuksen ja tapahtuman välisen suhteen. Trauma pitää sisällään sellaisen kirjaimellisuuden voiman, joka saa sen vastustamaan narratiivisia rakenteita ja lineaarisia ajallisuuksia. Koska yksilö ei kykene täysin käsittämään traumatisoivaa kokemusta sen tapahtumahetkellä, ei trauma myöskään ole yksilön hallinnassa tai sanallistettavissa tahdonalaisesti. Trauma palaa ihmisen tajuntaan vääjäämättä aina uudelleen ja uudelleen piinaamaan ja ottamaan ihmisen haltuunsa. Olennaista trauman toimintamekanismissa on toistuvuus sekä se, että trauma koetaan jälkikäteen. (Mt., 5.)

Whitehead esittää edelleen teoksessaan *Trauma Fiction*, että hänen käyttämänsä Cathy Caruthin määritelmä traumasta tukeutuu vahvasti Freudin määritelmään. Freud käytti termiä ”Nachträglichkeit” (engl. afterwardsness). Termistä on käytetty suomennosta ”jälkikäisyys” tai ”jälkikäteisyys”, mutta käännöksestä on esitetty kritiikkiä⁶. Termi haastaa käsityksen muistin toiminnasta ja kyseenalaistaa sen kausaalisuuden ja ajallisen järjestyksen. Tietyt menneisyyden tapahtumat, muistot ja mielikuvat koetaan uudelleen myöhemmässä elämäntilanteessa jonkin tuoreen kokemuksen esiin nostattamina, jolloin ne vasta saavat merkityksen ja tulevat ymmäretyiksi. Vanha traumatisoiva kokemus, jota yksilö ei ole käsittänyt sen tapahtumahetkellä, nousee tietoisuuteen etenkin silloin, kun ihminen on jonkin uuden kehitysvaiheen kynnyksellä. Traumasta tulee todellinen, käsitettävä tapahtuma vasta jonkin myöhemmän emotionaalisen kriisin yhteydessä. (Whitehead 2004, 6.) Muistin muodostamat kytkökset menneisiin tapahtumiin eivät noudata lineaarisuuden periaatetta vaan toimivat kehämäisesti. Menneiden tapahtumien psyykkiset vaikutukset tulevat uudelleen arvioitavaksi uusien kokemusten myötä. (Saraneva 2008, 168.)

Traumafiktiota hyödyntävän kertomusteoreettisen tutkimuksen kohdalla kyse on samalla lailla

⁶<http://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/saraneva308.htm>

ajallisuuden uudelleenmäärittelystä kuin trauman psykoanalyttisessa selitysmallissa. Traumafiktiossa kertomuksen lineaarinen rakenne tulee haastetuksi, ja tilalle on otettava muita tekstuaalisia keinoja, jotta trauman vaikutus voidaan tuoda kirjalliseen muotoon. Menneet tapahtumat tulevat tekstiin häiritsemään nykyhetkeä, ja Caruth käyttää tästä tavasta, jolla trauma alkaa vaikuttaa nykyiseen, metaforista ilmausta riivaus tai kummittelu (engl. possession, haunting). Trauma voi tulla kuvatuksi teksteissä siis kummituksen muodossa. Kummitus representoi ajallisuuden murtumista, ja sen hahmossa ruumiillistuu menneen nouseminen pintaan nykyhetkessä. Tunnetuin tällaisista romaaneista, joissa menneitä traumoja kuvataan kummitushahmon avulla, on Toni Morrisonin *Beloved* (1987). Kuolleista palaavan tyttölapsen hahmon avulla romaani käsittelee lapsenmurhan ja orjuuden aiheuttamia syviä traumoja. (Whitehead 2004, 6).

Mannisen runoteoksessa myös Virginian hahmon voi nähdä eräänlaisena kummituksena. Virginia on historiallinen henkilö vuosisadan takaa, mutta pystyy elämään runoteoksessa minän kanssa samassa ajassa. Hänen hahmossaan mennyt aika tuodaan nykyhetkeen, ja sama toimii myös toisinpäin; runominä tulkitsee Virginian läpikäymiä menneitä tapahtumia runon nykyhetkestä käsin. Psykkinen murtuminen on runominää ja Virginiaa yhdistävä tekijä, mutta vain Virginia on todella kuollut itsemurhan kautta. Seuraavassa runossa miljöönä on sairaala, joka liittyy edellä ehdottamaani näkökulmaan tarkastella Mannisen runoteosta sairauskertomuksena. Runon kuvaus Virginiasta kummitusmaisena hahmona kytkeytyy traumakirjallisuudessa toistuviin kuvauksiin henkiolennosta. Trauma näyttäytyy kummituksen hahmossa, ja se tuo tullessaan menneen ajan nykyhetkeen. Traumassa aikatasot sekoittuvat ja mennyt aika pyrkii murtautumaan nykyiseen. Mannisen runossa Virginian kuva on tämä menneisyys, joka murtautuu ulos runominästä:

Sairaalasängyssä käännän varovasti kylkeä.
Monitori on halkeamaisillaan,
kuvasi on murtautumassa minusta ulos,
varjosi leviää yöksi, sitä ei voi leikata pois.
Aivan kuin kuulisin hengityksesi huoneessa,
minä uskon sinun elämäsi enemmän kuin omaani.
Näen sinut käytävällä, sairaalan pihalla sutuisessa videossa.
Huulesi liikkuvat, voisin kuvitella sinun puhuvan,
mutta kuva jää mykäksi. (SUS 49)

Runominä aistii Virginian olevan läsnä tässä kokemuksessa edelleen. Virginia on kuva tai varjo, hahmo sutuisessa videossa, mykäksi jäävä kuva. Toisaalta hänen hahmonsansa on runominälle niin todenkaltainen, että hän on kuulevinaan Virginian hengityksen sairaalahuoneessa, ja toteaa uskovansa

Virginian elämään enemmän kuin omaansa. Tässä kuvauksessa on traumafiktion piirteitä, koska Virginian hahmo on kuin toisesta ulottuvuudesta kummitusmaisena häilyvä hahmo runominän kokemassa todellisuudessa. Runominä kuvaa itsestään vieraantumisen kokemusta, jossa hänen oma ulkopuolisuutensa näyttämölistyy Virginian mykässä hahmossa. Virginian mykkyys ja puhumattomuus tekevät hänen hahmostaan kummitusmaisena. Tähän roolihahmojen vuorotteluun ja oman kokemuksen peilaamiseen toisen kautta rakentuu Mannisen koko runoteos. Runossa tematisoituu myös kommunikaatio ja sen vaikeus, joka on laajemmalla tasolla Mannisen runojen taustalla läpi koko teoksen. *Sateeseen unohdetun saaren* nimetön naispuhuja elää läpi masennusjaksoa, jota runoissa käsitellään Virginian samankaltaisten elämäntapahtumien kautta. Voimakas samastuminen Virginian hahmoon on Mannisen runoteoksen keino rakentaa minän kertomus. Runominän henkilökohtainen trauma on psyykkisen särkymisen aiheuttama eristyneisyys ja kommunikaation puute, jota hän yrittää paikata asettamalla itsensä dialogiseen suhteeseen Virginian kanssa.

Mannisen kohdalla nimettömäksi jäävä runominä käy läpi yksinäisyyden ja kommunikaation vaikeuden aiheuttamaa masennusta peilaamalla itseään Virginian kokemuksiin. Runominän trauma näkyy toistuvina kuvina ja kuvitelmina muun muassa Virginian hukkumiskuolemasta. Minän kokemus kuitenkin häilyy kuvitelman ja toden välissä. Mannisen teoksessa potilaana oleminen ja sairaalamiljöö vaikuttavat konkreettisilta runomaailman tapahtumilta ja ympäristöiltä. Ulkoinen ympäristö muuttuu kuitenkin minähahmon kokemana unenkaltaiseksi tilaksi, jossa hän saa yhteyden Virginiaan todellisten tapahtumien jäädessä selittämättömiksi. Jotakin sellaista vihjataan teoksen runoissa tapahtuneen, että runominä on joutunut sairaalaan hoidettavaksi. Seuraavassa runossa, joka on Mannisen teoksen toisen osaston päättävä runo, Virginia tarkkailee runominää ja näkee hänet nukkumassa:

Virginia:

Nukkuvat kasvosi leikkaantuvat kahdeksi,
taistelevat metsot ristipistotyönä seinällä.
Lakana on veren tahraama, mutta se ei näy,
verisen kohdan päälle on liimattu enkelikiiltokuva.
Suljettujen silmien kohdalle voi kuvitella toiset silmät,
isäntänsä hakkaaman koiran. (SUS 26)

Runo herättää kysymyksen siitä, mitä Virginian puhuttelehalle runominälle on tapahtunut. Veren

tahraama lakana nuoren naisen sängyssä vihjaa mahdollisesti keskenmenoon. Veritahran päälle liimatun enkelikiiltokuvan ymmärrän tällöin olevan metaforinen ilmaus kohtuun kuolleelle sikiölle; siitä on tullut enkeli. Lapsen menettämisen tuskaa käsitellään usein enkelihahmon avulla. Ajatus siitä, että suojeleva enkeli on tullut ja saattanut ennenaikaisesti kuolleen lapsen taivaaseen, jossa hän itse elää nyt enkelinä, on kulttuurinen konventio, joka tuo lohtua suruun ja tarjoaa selitysmallin muutoin selittämättömältä tuntuvaan tapahtumaan. Tulkintaani runosta keskenmenon kuvauksena vaikuttaa kuitenkin teoskokonaisuuden konteksti. Jo teoksen ensimmäisen osaston toisesta runosta, jossa Virginia ensimmäisen kerran puhuttelee runominää, löytyy säkeet ”Jos nyt käpertyisit sikiöasentoon, / muuttuisit ultraäänikuvaksi, / jota äitisi katsoo monitorista, / tyhjin silmin, / aivan kuin kaikki olisi lopussa.” (SUS 8). Säkeiden sanasto aktivoi raskauteen liittyvän merkityskentän, jolloin myöhemmin esille tulevassa runossa kuvatut veriset lakanat on helpompi kytkeä tähän samaan raskauden merkityskenttään tulkitsemalla ne keskenmenoon liittyväksi metaforaksi. Samoin kuin runoa edeltävät säkeet, myös teoksessa myöhemmin tulevat sairaalaan sijoittuvat runot vaikuttavat tulkintaani. Koska runominän sairaalassa olemiselle ei anneta teoksessa suoraa selitystä, liittyy se mahdollisesti päättäneeseen raskauteen. Runojen minä, naishahmo, olisi sairaalassa keskenmenoon liittyvien komplikaatioiden tai sitä seuraavien toimenpiteiden vuoksi.

Tässä kohdin kuitenkin on pohdittava muita tulkinnallisia vaihtoehtoja. Koska runoteos *Sateeseen unohdettu saari* ei etene ajallisesti lineaarisesti tai muodosta mitään selkeätä tarinallista jatkumoa, ei voi välttämättä olettaa, että teoksessa myöhemmin sijaitsevat runot kuvaavat myöhemmin tapahtuneita tapahtumia. Runoteos on kertomus minästä ja minän suhteesta Virginiaan, ja runoissa muodostuu minän sairauskertomus ja pyrkimys kirjoittamalla päästä toisten yhteyteen, mutta runoteos muodostuu vapaasti ajassa eteen- ja taaksepäin kulkien ja eri aikatasoja rikkoen. Veriset lakanat voivat olla esimerkiksi seurausta raskaudenkeskeytyksestä, joka olisi tehty runominälle sairaala-aiheisissa runoissa. Näin tulkitessa runojen syy-seuraussuhteet kääntyisivätkin päinvastaiseen järjestykseen, eikä osastojen välille voi olettaa kronologista järjestystä. Runoteoksen sommittelussa kuitenkin on muistettava se, että esimerkiksi runojen koonti yhteen osastoon ei rajoita niitä vain siihen nimenomaiseen osastoon, vaan runojen välisiä yhteyksiä rakentuu myös osastojen välille.

Yllä siteeratun runon yhtenä tulkinnallisena kehyksenä on mielestäni myös seksuaalinen väkivalta. Vaikka runoteoksessa ei puhuta suoraan miehen ja naisen välisestä valtasuhteesta, on sekin aiheena epäsuorasti läsnä esimerkiksi hääjuhlaa kuvaavassa runossa (SUS 22). Tätä kehystä vasten tarkasteltuna runon veritahran päälle liimattu enkelikiiltokuva voisi olla metafora naisesta itsestään ja hänen asemastaan väkivallan uhrina. Tätä tulkintaa tosissaan tukisivat runon päättävät säkeet,

joissa ”Suljettujen silmien kohdalle voi kuvitella toiset silmät, / isäntänsä hakkaaman koiran” (SUS 26). Tässä piileekin runontulkinnan rikkaus, joka toisaalta on myös sen ongelmakohta. Tulkintaan vaikuttavia merkityskenttiä voi olla useampia, eivätkä ne välttämättä sulje toisiaan pois, mutta eivät myöskään tarjoa lopullista merkitystä vaan vain vaihtoehtoja.

Seuraavassa runossa, jota siirryn tarkastelemaan, jatkuu runominän sairauskertomuksen kuvaus, ja runomaailman tapahtumien näyttämönä toimii edelleen sairaala. Runosta nousevat esiin erilaiset kielikuvat, joiden kautta kuvataan minän kokemuksia ja mielentiloja, joita hän käy läpi sairaalassa ollessaan:

Hoitajat eivät erotu valkoisesta taustasta.
On kuin näkisin mustavalkoista unta,
vesi täyttää keuhkot röntgenkuvissa.
En ymmärrä kuvia, ne muuttuvat muistoiksi,
säilyvät negatiiveina, hoitajat eivät erotu mustasta taustasta.
Valo tummentaa televisioruudun jossa jatkuvasti joku kuolee,
mutta se ei ole totta. Sinullekin ihmiset olivat kuvitelmaa,
ensin voimistelijoita, myöhemmin rypistyneitä kiiltokuvia.
Makaan sängyssä täkin alla, musta lintu istahtaa rintani päälle.
Tuot minulle kimpun valkoisia liljoja, maljakko putoaa lattialle,
tulee aivan valkoista, vain ääriviivat näkyvät,
kaksi hahmoa kaatumaisillaan, sinä ja Mrs. Dalloway. (SSU 48)

Tässä sairaalamiljööseen sijoittuvassa runossa huomio kiinnittyy vastakohtapariin valkoinen/musta. Toisen säkeen vertauksessa vastakohtaparit yhdistyvät adjektiivina ”mustavalkoinen”. Runominän kokemus sairaalassa olostä vertautuu mustavalkoisen unen näkemiseen. Seuraavan säkeen röntgenkuva yhdistyy tähän runossa käytettyyn mustavalkoiseen väriytykseen. Edelleen samassa säkeessä jossa ”vesi täyttää keuhkot röntgenkuvissa” esiintyy koko runoteoksen läpi kulkeva vesielementti. Kuvan veden täyttämistä keuhkoista voi tulkita kirjaimellisen tulkinnan lisäksi viittaavan runominän keskustelukumppaniin Virginiaan, joka on puhutteluiden kautta läsnä kaikissa minän kokemuksissa. Vesi täyttää röntgenkuvassa näkyvät keuhkot samalla tavalla kuin hukkuvan keuhkot, ja tämä vertautuu itsensä hukuttaneeseen Virginiaan.

Runossa on havaittavissa myös kiasminen peilirakenne säepareissa ”hoitajat eivät erotu valkoisesta taustasta/ hoitajat eivät erotu mustasta taustasta”. Kiasmi kielellisenä rakenteena perustuu juuri peilikuvioon, ja se luo usein antiteettisen eli vastakohtaisuuteen perustuvan tehosteen runoon (Ratia

2010, 135). Kiasminen rakenne voi myöskin esiintyä millä tahansa tekstin tasolla, äänteellisyyden tasolla, toistorakenteissa, lause- tai virketasolla sekä tekstin semanttisella ja temaattisella tasolla (Kaunonen 2001, 221). Vastakohtapari musta/valkoinen on runossa toistuva elementti. Sen yhtenä variaationa on esimerkiksi valokuvan negatiivi, jossa kuvatun kohteen vaaleimmat kohdat näkyvät tummina ja tummat päinvastoin vaaleina. Tarkasteltavan runon ensimmäinen säe ”Hoitajat eivät erotu valkoisesta taustasta” viittaa näköhavaintoon, jossa sairaalamiljööön valkoisuus etualaistuu. Myös säe ”valo tummentaa televisioruudun” luo runoon valon ja varjon vastakohtaisuuden, mutta kielellisenä figuurina ilmaus ”valo tummentaa” on oksymoron. Oksymoron on puheen figuuri, jossa yhdistyy kaksi toisilleen luontaisesti täysin vastakkaista käsitettä (Elovaara 1992, 42). Ilmaukset ”elävä kuollut” tai ”pimeä valo” ovat esimerkkejä oksymoronista. Näin myös Mannisen runon säe ”valo tummentaa televisioruudun” sisältää vastakohtaisuudessaan oksymoronin: valon kuuluu valaista, ei tummentaa kohdetta, johon se osuu.

Lisää runon elementtejä, joissa toistuu musta/valkoinen -vastakohtapari, ovat musta lintu ja valkoiset liljat. Kummankin runossa esiintyvän elementin voi tulkita liittyvän ajatukseen kuoleman läheisyydestä. Musta lintu, joka istahtaa sairaalasängyssä makaavan runominän päälle, voi hyvinkin olla konventionaalinen kuoleman symboli. Musta lintu, joka usein mielletään korpiksi, on symbolimerkitykseltään vakiintunut: musta lintu on kuoleman ennuslintu. Samoin valkoiset liljat, joita runominä kuvaa Virginian hänelle tuovan, liitetään usein kuolemaan ja niitä käytetään hautajaiskukkina. Tärkeintä runossa on kuitenkin se, kuinka minä kokee oman psyykkisen tilansa ja sairaalan tapahtumat Virginian kautta. Röntgenkuvien muuttuminen muistoiksi, mustavalkoinen uni ja ihmisten kokeminen kuvitelmina ovat kaikki runon vihjeitä siitä, kuinka puhuja kokee olevansa reaali maailmasta etääntynyt ja syvälle omaan itseensä uponnut. Tällaiset vieraantumisen kokemukset liittyvät melankoliseen ja masentuneeseen mieleen. Runon tapoja esittää melankolista mieltä on esimerkiksi se, kuinka minä sanoo ettei ”ymmärrä kuvia, ne muuttuvat muistoiksi”. Masennukseen ja melankoliaan liittyy muistojen nouseminen tajuntaan häiritsemään nykyhetkeä, niin että nykyisen ja menneen merkitykset menevät sekaisin. Minä ei ymmärrä näkemäänsä, jota röntgenkuvien muodossa hänelle näytetään, vaan hänen tajuntansa muuntaa mustavalkoiset kuvat joksikin, jonka se on ennen jo kokenut. Musta tausta ja valon tummentama televisioruutu kuvaavat runominän mielen mustaa maisemaa, jonka masennus on tummentanut. Televisio, joka myös on eräänlainen ikkuna minän mieleen, näyttää vain kuoleman kuvia. Ruudussa joku kuolee jatkuvasti, ja tämän melankolinen mieli havainnoi. Toden ja kuvitelman rajat menevät kuitenkin helposti sekaisin. Minä ymmärtää, että televisiossa kuolevat ihmiset eivät kuole oikeasti, mutta heti seuraavassa säkeessä hän puhuttelee Virginiaa ja toteaa ”sinullekin ihmiset olivat kuvitelmaa, ensin voimistelijoita, myöhemmin rypistyneitä kiiltokuvia”. Sekä runominän että Virginian on vaikea muodostaa suhdetta toisiinsa.

ihmisiin, jotka ovat mielen kuvitelmaa tai edustavat jotain ideaalia kuvaa, joka ei tule koskaan toteutumaan. Tällainen ideaalikuvan metafora runossa on rypistynyt kiiltokuva. Melankoliaan uponnut ihminen etääntyy muista ja joutuu omien muistojensa ja kuvitelmiensa piinaamaksi.

Runokuvat toimivat temaattisella tasolla kuvaten runominän melankolista mielenlaatua. Mikään muu kuin Virginian läsnäolo ja hänen kanssaan jaettu kokemus ei tunnu olevan runominälle totta. Minän kokemukset ovat näynkaltaisia: keuhkojen täyttyminen vedellä, musta lintu istumassa rinnan päällä, valkoiset liljat ja putoava maljakko ja viimein ”kaksi hahmoa kaatumaisillaan, sinä ja Mrs. Dalloway”. Tällaiset näynomaiset välähdykset liittyvät tapaan esittää traumatisoitunutta mieltä, jota erilaisin kielikuvin välitetään kohdeteosten runoissa. Trauman, vieraantumisen ja melankolian kuvaukset ovat tapoja esittää runoissa puhuvan minän mieltä. Edellä mainittu Cathy Caruthin määritelmä traumasta mielessä toistuvina kuvina on liitettävissä tapaan, jolla Mannisen runoissa esitetään minäpuhujan mieltä. Runojen tekniikka liittyy kuvien vyörytykseen; kuvat syntyvät toisistaan ja runojen säkeet ovat kuvankaltaisia. Minän melankoliaan uponneessa mielessä jotkin tapahtumat ovat toistuvia ja jatkuvia, ja tietyt kuvat toistuvat uudelleen ja uudelleen. Seuraavassa runossa runominä kuvaa lukevansa kirjasta samaa kohtaa ”yhä uudestaan”, ja hän kuvaa myös Virginian havaintojen toistuvuutta ”aina kun katsot ikkunasta näet englantilaiset ruskeat talot”. Toistuvuus ja kehämäisyys liittyvät melankolisen mielen tapaan käsitellä tapahtumia ja kokemuksia; samat tapahtumat toistuvat, koska mieli elää niitä läpi toistuvasti. Melankoliaan liittyy ajatus siitä, että kaikki toistuu samanlaisena koko ajan. (Saraneva 2008, 168–188.) Alitajunnan aika on aina nyt-hetkessä, ja kun se nousee tietoisuuteen, se herättää kokemuksen saman tapahtuman toistumisesta yhä uudelleen. Tässäkin runossa Virginian hahmo on läsnä runominän kanssa samassa tilassa, kuten edellä sairaalahuoneeseen sijoittuvassa runossa. Runo rakentuu sinä-kerronnan varaan, joka toimii esimerkkinä siitä, kuinka runojen puhujilla on pääsy toistensa kokemusmaailmaan. Minä voi havainnoida Virginiaa ja kertoa mitä hän näkee. Nyt runokuva tarkentuu Virginian kasvoihin:

Yhä uudestaan luen kirjasta kohdan jossa nainen ottaa koiran syliin,
sinäkin pelkäätt ette ole olemassa kenellekään.
Aina kun katsot ikkunasta näet englantilaiset ruskeat talot,
kun katsot peiliin näet mädäntyvät puutarhat, pilaantuneen kevään.
Joskus öisin olet huoneessani kasvot aivan läheltä nähtyinä,
mustavalkoiset kasvot, peräisin kauan sitten menneeltä vuosikymmeneltä.
Aamulla tyynyliinassa on pitkiä tummia hiuksia,
peilissä sinun pelästyneet silmäsi. (SUS, 9)

Runon maiseman kuvaus sijoittaa sen miljööltään Englantiin, jossa Virginia on elänyt ja runojen nuori

nainen on vierailut. Ikkunasta näkyvät ”englantilaiset ruskeat talot”, mutta peiliin katsoessa runominä kuvaa Virginian näkevän siellä ”mädäntyvät puutarhat, pilaantuneen kevään”. Peili heijastaa katsojansa mielenmaisemaa ja psyyken tilaa, jotka masennus saa vääristymään ja näyttää kaiken kukkivan ja kauniin pilaantuvana ja mätänevänä. Runominä myös näkee tai kuvittelee näkevänsä Virginian huoneessaan öisin ”kasvot aivan läheltä nähtyinä”. Tässäkin kuvauksessa Virginia on ilmestyksenkaltaisen kummitusmainen hahmo, joka ilmestyy runominälle öisin. Virginian kasvot ovat mustavalkoiset aivan kuin edellä analysoimassani runossa, jossa mustavalkoisuus tuli esiin monessa eri runokuvassa. Virginia tulee runominän elämään nykyhetkeen vuosikymmenten takaa, ja hänen hahmossaan menneisyys tunkeutuu nykyisyyteen. Kasvojen mustavalkoinen väritys kuvastaa mennyttä aikaa. Virginian kokemukset tulevat uudelleen eletyiksi runominän kokemina. Menneisyyttä edustava kummitus, joka runossa esiintyy Virginian hahmossa, jättää jälkeensä kauhutarinoista tuttuja merkkejä: ”Aamulla tyynyliinassa on pitkiä tummia hiuksia, / peilissä sinun pelästyneet silmäsi”. Runominä näkee peiliin katsoessaan siellä Virginian silmät eikä omiaan, sillä hän peilaa kokemuksiaan niin vahvasti Virginian kautta. Sama pelko, joka nyt näkyy peilissä pelästyneissä silmissä, leimaa molempia: ”Sinäkin pelkää, ettet ole olemassa kenellekään”. Runominä tarvitsee Virginiaa jakamaan omat pelkonsa, ja hänen hahmonsensa kautta minä pystyy rakentamaan runoille näyttämön ja kertomaan tarinansa, jonka roolihahmoina hän ja Virginia vuorottelevat. Runojen minäpuhujan sairauskertomus ja traumatisoitunut mieli esitetään Virginian hahmon avulla.

Kuten Mannisen kokoelmassa, myös Sanna Karlströmin teoksessa *Harry Harlow'n rakkauselämät* on runoja, joissa minähahmoa kuvataan potilaana. Edellä käsittelin jo *Sateeseen unohdetun saaren* runoja, joissa runominä on hoidettavana sairaalassa. Mannisen runoissa sairaalamiljöö monitoreineen ja vuoteineen vaikuttaa realistiselta tapahtumapaikalta, vaikkakin *Sateeseen unohdetun saaren* runominän kokemusmaailma on unenkaltainen. Karlströmin runoissa taas potilaana oleminen liittyy rakkauteen ja ihmissuhteisiin. Potilas on metafora ihmiselle, joka tuntee olevansa rakkaussuhteessa toisen armoilla. Potilas on sekä konkreettinen että metaforinen ilmaisu, ja sen käyttö liittyy mielestäni molemmissa runoteoksissa hahmotettavissa oleviin sairauskertomuksiin. Minän kertomus on samalla myös sairauskertomus, jonka kautta Harry Harlow'n ja Mannisen nimettömäksi jäävän naisen hahmoihin luodaan tarinallisuutta. Seuraavaksi siirryn analysoimaan Karlströmin runoja, joissa potilaana oleminen on enemmänkin metaforista ja intertekstuaalista verrattuna Mannisen runoihin, joissa sairaalamiljöö tuodaan realistisemmin esille.

2.3 Potilas-metafora rakkauskertomuksen kuvaajana

Sanna Karlströmin runoissa Harry Harlow'n kompleksista rakkaussuhdetta vaimoonsa kuvataan metaforisesti potilaana olemisen kautta. Runokokoelman sisällä nämä kaikki potilas-aiheiset runot sijoittuvat runo-osastoon numero viisi, jossa runojen henkilögalleriaan liittyy Harryn kollega ja tuleva toinen vaimo, Peggy. Tosielämässä Harlow avioitui Peggy Kuennen kanssa vuonna 1948, vain kaksi vuotta sen jälkeen kun hän erosi ensimmäisestä vaimostaan Clarasta. Runoteoksen viides osasto sisältää runot, joissa Peggy on mukana. Ihmissuhteiden kuvaukseen tässä osastossa liittyy juuri potilas-metaforan käyttö. Peggy tuodaan runonäyttämölle viidennen osaston avausrunossa. Tässä runossa ei vielä ole mukana potilas-metaforaa, mutta tuon runon tässä osaksi analyysia, koska se johdattaa runoteoksen kannalta olennaiseen aiheeseen, joka kuljettaa teosta juonellisesti eteenpäin. Runo antaa lukijalle vihjeen siitä, että Harry on aloittamassa suhdetta toiseen naiseen. Osaston avausrunossa kuvataan suhdetta Peggyyn Harryn näkökulmasta:

Hän tervehtii minua yliopiston käytävällä,
hänen nimensä on Peggy,
hän haluaisi laskea käden olkapäälleni
mutta tietää etten sallisi sitä
koska liikkeet ovat peilejä jo alussa,
moninkertaisesti ajatusta nopeampia,
ja kun kumartuu nostamaan painavaa esinettä,
alkaa suu tehdä puhumisen liikettä,
tekee mieli hitaasti puhua
pois esineen paino ja miksei muissakin asioissa,
kuten kosketus ja sitä seuraava,
siksi Peggy tervehtii minua oikeastaan katsomatta,
liikauttaa käytävän ilmaa,
lihasten hidas, nopea, hidas ja tunne
kuin olisi aivan viaton,
kuin olisi vain kattanut ylimääräisen lautasen. (HHR 35).

Johdannon luvussa 1.2 kohdeteosten esittelyn yhteydessä kerroin myös Harlow'n elämäkerralliset faktatiedot. Vuosiluvut ja tarkat biografiset yksityiskohdat eivät sinällään kuulu runoanalyysiin, mutta ne valottavat runojen kontekstina olevaa Harlow'n todellista elämää. Koska Karlström on halunnut kokoelmassaan mainita Harlow'n molempien vaimojen nimet ja tehdä heistä runojensa henkilöhahmoja, on mielestäni silloin myös perusteltua tuoda esiin näitä faktatietoja Harlow'n elämästä. Karlströmin kokoelmassa hahmottuu löyhästi Harlow'n koko elämänsä tutkijanuran ja avioliittojen osalta. Myös kokoelman nimen voi tulkita viittaavan useampaan suhteeseen: *Harry*

Harlow'n rakkauselämät. Yhden elämän sijaan on puhe elämisestä. Roolirunoja analysoitaessa on usein tärkeää kiinnittää huomiota runojen kontekstiin, koska kuten johdannossa jo mainitsin, laji on luonteeltaan kritisoiva ja kantaaottava. Runoissa kuvattujen historiallisten ilmiöiden liittäminen aikansa sosiaaliseen ja historialliseen taustaan auttaa tulkitsemaan runon vaikuttamisen tapoja. *Harry Harlow'n rakkauselämät* on suomalaista nykyrunoutta, mutta historialliset henkilöt ja tapahtumat vaikuttavat runojen taustalla ja niissä kuvataan 1950-luvun Amerikkaa tapahtumien näyttämönä. Tällöin myös henkilöhahmojen taustalla olevat historialliset faktat tuovat runojen tulkintaan lisää ymmärrystä. Runossa Harryn ja Peggyn suhteen alku esitetään hyvin hienovaraisesti: ”kuin olisi aivan viaton / kuin olisi vain kattanut ylimääräisen lautasen”. Suhde kehittyy kuin varkain, liikkeitä seuraamalla ja katsetta välttelemällä, ja pöytään katettu ylimääräinen lautanen saa toimia metaforana sille, että Harryn ja Claran rakoilevaan avioliittoon on astumassa kolmas osapuoli. Tärkeimpänä tekijänä pidän kuitenkin runojen kielikuvia: miksi rakkaussuhteita halutaan kuvata metaforisesti potilaana olemisen kautta? Seuraava runo on esimerkki siitä, kuinka potilas-aihetta hyödynnetään luomaan runoon intertekstuaalisia ja metaforisia merkitystasoja.

Aina löytyy joku tohtori joka parsii raajat paikoilleen,
sydämen, valoa kohti kurottavan köntyksen,
ja sinusta tulee hänen kaunis morsiamensa,
uusi laboratorio jossa vapiseva käsi sekoittaa,
salamaa odotetaan

vielä kuin nukut täysissä pukeissa,
on oltava urhea potilas, aivan liian nuori
sotilas joka kuullessaan paukahduksen
tavoittaa rintaa taskun kohdalta
josta kaikki on jo viety. (HHR 36)

Tässä Karlströmin runossa potilas-motiivia käsitellään kiinnostavasti tohtori Frankenstein -vertauksen kautta. Mary Shelley'n goottilklassikko *Frankenstein* (1818) on intertekstuaalisesti läsnä runon kuvastossa. Jos tämä runo puhuu rakkaudesta, on rakastavaisten suhde toiseen valta-asetelman läpäisemä. Ihminen asettuu täysin toisen valtaan runon kuvaamassa metaforisessa tilanteessa, jossa ”aina löytyy joku tohtori joka parsii raajat paikoilleen”. Ihminen on rikkinäinen ja raajaton, hänet täytyy parsia kokoon ja hänelle täytyy antaa elämä niin kuin Frankenstein antoi luomalleen hirviölle ja sen morsiamelle. Kaunis morsian on tohtorin luomus, joka herätetään henkiin laboratoriossa. Rakkaus on alttiiksi asettumista, jossa luomistyötä tekevällä tohtorilla on valta muokata toinen juuri sellaiseksi kuin hän haluaa.

Seuraavassa runossa kuvataan tilannetta, jossa puhuja paljastaa oman haavoittuvaisuutena ja tuntee olevansa alaston ja häpeissään toisen ihmisen edessä. Runossa läsnä olevaa toista ei kuvailla, vaan alkutilanteesta, jossa runon henkilöt tarkkailevat lintuja, siirrytään nopeasti puhujan omaan kokemukseen itsestä. Runossa avautuu jälleen kiinnostava ja temaattisesti tärkeä intertekstuaalinen kytkös, joka tuo mukanaan runoon potilas-metaforan:

Lintuja joita emme ehdi tarkastella ja siksi räpyttelemme,
sydämenkokoisia nopeita kimpaleita oksilla,
ilta-aurinkotaivas levällään ihan kuin minä,
vanha mies ja häpeissään
kun tahtoisi puhua pelkillä vertauskuvilla
ja vetää lakanaa suojaksi,
mutta jos on noin alaston, vain on. (HHR 37)

Runon kolmas säe ”ilta-aurinkotaivas levällään ihan kuin minä” on tulkintani mukaan intertekstuaalinen viitatessaan T.S. Eliotin kuuluisaan runoon ”The Lovesong of J. Alfred Prufrock” (1910–11). Eliotin runo alkaa säkein:

Let us go then, you and I, /
when the evening is spread out against the sky /
Like a patient etherised upon a table;

Vaikka Karlströmin runo ei eksplisiittisesti sisällä sanaa ”potilas”, lasken sen kuitenkin mukaan potilas-aiheisiin runoihin juuri sen sisältämän intertekstuaalisen viittauksen kautta. Säe ”ilta-aurinkotaivas levällään ihan kuin minä” on tarpeeksi selkeä, vaikkakin varioitu, viittaus Eliotin runon ensi säkeistön toiseen säkeeseen ”when the evening is spread out against the sky”. Karlströmin runossa Harry vertaa itseään levällään olevaan ilta-aurinkotaivaaseen, ja Eliotin runossa ilta on levällään taivaalla kuin pöydällä makaava eetterillä huumattu potilas. Kaunokirjallisen viittaussuhteen kautta tulkinnassani aktivoituu tällöin potilas-metafora. Ajatus potilaana olemisesta vahvistuu säkeessä ”kun tahtoisi puhua pelkillä vertauskuvilla ja vetää lakanaa suojaksi”. Potilaana olemiseen liittyy vahvasti mielikuva sairaalan valkeista liinavaatteista, joiden alla maataan hoidettavana. Runo myös asettuu suhteeseen vierusrunonsa kanssa, joka alkaa säkeellä ”Hän napittaa paitani sulkee kuin potilaan”. Runojen keskinäiset suhteet ja sijainti osastoissa vaikuttavat usein yksittäisen runon tulkintaan. Karlströmin runossa tematisoituu myös vanheneminen, kun Harry sanoo

olevansa ”vanha mies ja häpeissään”. Eliotin runossa ”The Lovesong of J. Alfred Prufrock” puhujanäni kertoo tunteneensa elämänsä aikana kaikki illat, aamut ja iltapäivät, ja hän on tuntenut kaikki silmät ja valkeat ja paljaat käsivarret. Puhuja kertoo vanhentuvansa: ”I grow old... I grow old... I shall wear the bottoms of my trousers rolled.” (Eliot 2006/1910–11, 2292.) Runoja yhdistää puhuja, joka puhuu vanhentuneen ja edelleen vanhentuvan miehen roolihahmon suulla.

Katja Seutu (2009, 36) on myös nostanut esiin T. S. Eliotin vaikutuksen kirjallisuushistoriallisessa keskustelussa. Eliotin runous on yhdessä Ezra Poundin runouden kanssa ollut muuntamassa draamallisen monologin traditiota kohti modernistista runoilmaisua, jossa edelleen on ollut tärkeää pohtia runoilijan ja runon puhujan suhdetta. Seutu (mt., 172) viittaa myös Lauri Viljaseen, joka suomensi Eliotin *The Waste Land* –runoelman. Alkuperäinen teos ilmestyi vuonna 1922, ja Viljasen suomennos *Autio maa* julkaistiin vuonna 1949. Tuolloin Lauri Viljanen, Tuomas Anhava ja Kai Laitinen nimittivät esseissään Eliotin runoja ”Gerontion” ja ”J. Alfred Prufrockin rakkauslaulu” lyyrillisiksi monologeiksi, roolirunoiksi tai draamallisiksi monologeiksi. Seudun (mp.) mukaan Laitisen essee⁷

osoittaa, että vaikka draamallisen monologin traditiota, käsitettä tai konventioita ei ole varsinaisesti analysoitu ja käsitelty suomalaisissa modernismikeskusteluissa, traditio tuntui vaikuttavan epäsuorasti myös suomalaiseen kirjalliseen kulttuuriin. Draamallisen monologin ominaispiirteet, joihin Laitinen kiinnittää huomiota: monologitekniikka, arkinen kieli ja henkilöhahmon mielenliikkeiden esittäminen näyttämöinä, tulivat Eliotin runosuomennosten välityksellä tutuiksi myös suomalaisille lukijoille.

Intertekstuaalinen viittaus ei synny Karlströmin runoon tyhjästä, vaan Eliotin ”The Lovesong of J. Alfred Prufrock” nostetaan esiin tutkielmani kannalta tärkeissä roolirunon lajihistoriallisissa esityksissä, eli Seudun väitöskirjassa ja Byronin teoksessa *Dramatic Monologue* (2003, 113; 114–115). Alluusioiden ja intertekstuaaliset vihjeet ovat kuitenkin aina lukijan huomiosta riippuvaisia (Mikkonen 2003, 73) ja edellä olen osoittanut oman päättelyketjun Karlströmin runon tavasta rakentaa viittaussuhde Eliotin runoon. Tämä runo asettuu analyysissä hyvin kiinnostavaan asemaan, koska tulkintani mukaan se viittaa säkeissään Eliotin runoon, ja lisäksi teorialähteideni valossa tämä yhteys ei vaikuta sattumanvaraiselta.

Seuraavassa runossa jatkuu potilas-metaforan käyttö. Runo rakentuu sairaala-aiheisten kielikuvien varaan kuten säkeissä, joissa paidan napittaminen vertautuu potilaan sulkemiseen leikkauksen jälkeen. Runossa etualalle nousee puhujan kokemus itsestä rakkaussuhteessa, jossa hän on kuin

⁷ Laitinen, Kai 1949: Peilien viidakossa. T. S. Eliotin runouden tarkastelua. Julkaistu teoksessa *Autio maa. Neljä kvartettia ja muita runoja* (1949). Otava: Helsinki.

potilas jolle tehdään toimenpiteitä.

Hän napittaa paitani sulkee kuin potilaan
onnistuneen leikkauksen jälkeen
kaikki seitsemän helmiäistä
irrotetaan koneista hänen kasvonsa pysyvät
niin kauan kuin hengitän ja olen puhumatta pötyä
käyn pimeässä vaimoni viereen riisuutumatta

kuin ristipistelty koristetyyny en osaa olla vertaamatta
ei koskaan aivan täsmälleen
edes pahimmassa mahdollisessa tapauksessa

kuin ruusu kirurgin rintapielessä
ojennetaan kohti tai sinnepäin (HHR 38)

Frankensteiniin liittyvä viittaus, joka oli esillä edellisessä runositaatissa, jatkuu tässä runossa ilmauksessa ”ristipistelty koristetyyny”. Harry on kuin tohtorin pöydällä kokoon parsittu hirviö, joka suorittaa aviovelvollisuutensa mekaanisesti: ”niin kauan kuin hengitän ja olen puhumatta pötyä / käyn pimeässä vaimoni viereen riisuutumatta”. Toteamus ”en osaa olla vertaamatta” vihjaa Harryn aloittamaan avioliiton ulkopuoliseen suhteeseen Peggyn kanssa. Tämä teema alkoi jo edellä esitellyssä runossa ”Hän tervehtii minua yliopiston käytävällä / hänen nimensä on Peggy” (HHR 35). Tällä lailla toisiinsa viitaten runot järjestyvät kertomuksiksi. Tärkeää on runojen muodostamaa kertomusta hahmoteltaessa kiinnittää huomiota juuri osastojen sisäisiin teemoihin. Kuvaamalla puhujan mielentiloja ja ajatuksia runossa välitetään Harryn ristiriitaista kokemusta rakkaudesta. Rakkaussuhteet Claraan ja Peggyyn tuovat esiin Harryn hahmon epävarmuuden.

Seuraavassa runossa Harry näkee painajaista koelaboratorion apinanpojasta. Poikaselle tehdyt vieroituskokeet ja niiden traumatisoivat vaikutukset muuttuvat unessa Harryn omiksi kokemuksiksi. Runo on poikkeuksellinen teoskokonaisuuden kontekstissa, koska se paljastaa Harryn hahmon haavoittuvuuden. Tässä runossa on kuvattu traumaattiset tapahtumat käyttäen tehokeinona toistoa:

Unissani laulan kuin apinanpoika.
Korkealta ja syvästi, se on aivan kaunista.
Laulan koska murennun eikä sille tule loppua.
Koska minusta ei enää tule muuta ääntä,
koska minusta ei tule muuta,

koska äitini niskat jokin käänsi nurin
enkä enää näe kasvoja, puupää jota pureksin on poissa,
hänen katseensa lojuu lattialla kuin irronnut hihna tai käärme,
ja minä olen pelkkää kauhua ja putoamista ja häkissä
josta hän on lähtenyt ja minä jäänyt,
laulan että tämä tulee toistumaan sinun kanssasi,
että minä olen itseäni vahingoittava, kädet ympärilleni kietova
surussa heijaava apinanpoika,
jolta yhä uudestaan kysytään että onko sillä tunteita,
vai onko se yhtä sydämetön kuin sinä. (HHR 32)

Karlströmin runoteoksen kohdalla nimihahmo Harry Harlow'n henkilökohtainen trauma liittyy rakkauden ymmärtämiseen ja apinakokeisiin. Vaikka mimeettisen tason puhuja Harry väittää toisissa runoissa tarkastelevansa apinanpoikasten psyykkistä luhistumista kylmän välinpitämättömästi, toisissa runoissa Harry näkee painajaisia, joissa hän itse käy läpi samat kärsimykset kuin hänen koelaboratorionsa asukit. Työni viimeisessä luvussa tulen tarkastelemaan lähemmin sitä, miten runoissa kuvatut apinakokeet tulevatkin kuvanneeksi nimihahmojen epäonnista rakkaussuhdetta.

Potilas-metaforan käyttö sairauskertomuksen viitekehyksessä on roolirunon kolmannella eli retorisella puhetasolla käytettävä strategia, joka ohjaa lukijaa runontulkinnassa. Runoteosten kompositiosta vastaava retorinen minä käyttää henkilöhahmoista potilas-metaforaa tuodakseen esiin psyykkisen murtumisen teeman, joka kulkee läpi molempien teosten. Karlströmin runoissa potilaana oleminen on metaforista: rakkaussuhteessa ihminen on toisen vallassa niin kuin potilas jolle suoritetaan toimenpiteitä. Mannisella minäpuhujaa kokee Virginian läsnäolon voimakkaasti runoissa, joissa hän on potilaana sairaalassa. Vaikka Mannisen runoissa potilaana oleminen on runomaailman todellinen tapahtuma, kuvataan hänen kokemuksensa kielikuvien avulla. Esitin edellä runoista löytyvän myös traumafiktio- piirteitä. Kuvaukset traumatisoituneesta mielestä liittyvät teoksissa hahmottuviin sairauskertomuksiin. Runojen minähahmojen traumat liittyvät Harry Harlow'n kohdalla apinakokeisiin ja niiden herättämiin hylätyksi tulemisen pelkoihin. Mannisen runojen minä taas kokee syvää yksinäisyyttä ja pelkää jäävänsä eristyksiin vailla kommunikaatiota ympäröivän maailman kanssa. Traumatisoitunut mieli on molempien runoteosten taustalla vaikuttava temaattinen tekijä.

3. Minuus rakentuu kielikuvien ja toiston varaan

Tässä luvussa tarkastelen runoteosten minähahmojen rakentumista kielikuvien kannalta. Edeltävässä luvussa esitin teosten rakenteen taustalla vaikuttavan sairauskertomuksen. Kertomus hahmottuu lukiessa: runossa puhuvan henkilöidyn minän puhetta järjestelevä retorinen taso välittää lukijalle minähahmon kokemukset, jotka lukija sitten kertomuksellistaa. Näkemykseni mukaan sairauskertomus on yksi kehysrakenne, joka tekee tutkimuskohteistani nimenomaan runoteoksia, joissa yksittäiset runot muodostavat yhdessä teoskokonaisuuden. Nostin sairauskertomus-käsitettä tarkastellessani esiin jo yhden kuvallisuuden keinon, eli metaforan, kun analysoin runoesimerkkejä, joissa minähahmot ovat joko konkreettisesti tai metaforisesti potilaita. Runokuvien toistuvuus läpi teoksen on molemmille tutkimuskohteilleni ominainen rakenteellinen ominaisuus. Esitän, että teosten toistuvat kielikuvat liittyvät minähahmojen mielten esittämisen tapoihin. Jo edellä trauman ja sairauskertomuksen käsitteet runoteoksissa hahmottuvina temaattisina elementteinä perustuivat pitkälti minäpuhujien mielentilojen kuvauksiin. Tässä luvussa jatkan fiktiivisten mielten representaation tutkimista kiinnittämällä huomion niihin kuvakielisiin strategioihin, joita kunkin henkilöahmon puheessa on käytössä. Karlströmin runoteoksessa hahmottuu kahden eri puhujan kautta kaksi erilaista puhetapaa ja kaksi erilaista mieltä. Olen kiinnostunut selvittämään esimerkiksi niitä eroavaisuuksia, joita on Karlströmin runojen naispuhujan Claran ja miespuhujan Harryn välillä. Mannisen *Sateeseen unohdetun saaren* kohdalla taas huomio kiinnittyy minäpuhujan ja Virginian keskinäiseen samuutta painottavaan suhteeseen.

Tavat, joilla runojen puhujat käyttävät kielikuvia tunteitaan ja ajatuksiaan ilmaistessaan, antavat lukijalle tietoa henkilöahmojen mielistä. Kielikuvat kuuluvat roolirunon hierarkkisen rakenteen kolmannelle puhetasolle, jossa retorinen minä on vastuussa puheen järjestämisestä. Runon retoristen ratkaisujen avulla tuodaan mimeettisen minän mielenliikkeet lähelle lukijaa. Lukijan on mahdollista tunnistaa puhujan ajatukset ja asenteet niihin samaistumalla, ja toisaalta lukija tunnistaa henkilöahmon puheen ristiriitaisuudet sellaisissa runokohdissa, joissa retorinen minä viestii suoraan lukijalle mimeettisen minän puheen ohi. Retorinen minä ei saa roolirunossa näkyvää minämuotoista puhujan paikkaa, vaan se on runokokonaisuuden taustalla vaikuttava ideologiasta, arvoista ja normeista vastuussa oleva taso. Runojen puhujien mieltä tarkastellessa kielikuvat ovat oleellinen tekijä, koska runopuheessa huomio ei kiinnity puheen välittämisen kategorioihin samalla tavalla kuin proosassa. Kertovan tekstin tavat välittää henkilön puhetta ovat suora esitys, epäsuora esitys, vapaa ja vapaa epäsuora esitys. Runojen puhujat taas käyttävät preesensiä kertoessaan kokemuksista ja tapahtumista minämuotoisissa monologeissaan. Lyyrisen runouden aikamuoto on preesens, joka välittää runon puhetapahtuman ikuisen nyt-hetken. Runossa on kuitenkin läsnä myös narratiivinen eli

tapahtumaketjuun liittyvä lineaarinen ajankulku. (Culler 1981, 149). Näin runon nyt-hetkessä tapahtuva puheen ja mielen representoiminen on kytköksissä runoteosten kokonaisuudessa hahmottuvaan kertomukseen.

3.1 Claran runokieli – metonymia naispuheen tuottamisen strategiana

Tutkielmani kohdeteosten erityispiirteenä on kahden eri puhujan vuorottelu. Tutkin tässä ja seuraavassa luvussa näiden eri puhujien ”ääntä”; kuinka roolirunoissa eri puhujat ilmaisevat itseään, miten se näkyy runokielessä, mitä se tuo esiin sukupuolten välisistä eroista ja suhteesta toiseen.

Onko Claran runoissa jotain erityisen feminiinistä ja kuinka ne eroavat Harryn henkilöhahmon puhumista runoista? Kielikuvien sukupuolittunut käyttö liittyy tulkintani mukaan Karlströmin runoissa henkilöhahmojen välisiin valtasuhteisiin, ja tätä piirrettä havainnollistan seuraavissa runoanalyysseissä. Runojen puhujien äänen tarkastelu liittyy mielten esittämisen tapoihin. Fiktiivisen puhujan ajatukset, tunteet ja kokemukset voivat välittyä lukijalle vain runossa puhuvan äänen kautta. Mieli tulee näkyväksi runopuheen kautta, tai ehkäpä paremmin voisi ilmaista, että runon puhujan mieli tulee kuulluksi, ainakin jos ajattelee Barbara Herrnstein-Smithin ajatusta runon esittämisestä ääneen: runo tähtää esittämiseensä. (Viikari 1987, 54; Seutu 2009, 19.) Ajattelen siis runon puhujan mielen tulevan ilmaistuksi tämän kyseisen fiktiivisen minähahmon puheessa, jossa kuuluu hänen äänensä. Näin käsitteet ”ääni” ja ”mieli” liittyvät yhteen ja niitä tarkastelemalla pääsee käsiksi runojen suurempaan temaattiseen kehykseen. Puhujien käyttämät kielikuvat ovat nähdäkseni avainasemassa tässä, sillä ne paljastavat jotain oleellista runojen minähahmoista ja siitä, mistä runot kokonaisuudessaan haluavat puhua.

Karlströmin runoteoksen ensimmäinen osasto koostuu kahdesta runosta, joissa aviopari Clara ja Harry osoittavat sanansa toisilleen runojensa välityksellä. Runoteoksen alkutilanne on roolirunouden lajille ominaisen kommunikatiivinen: teoksen päähenkilöt viestivät monologiensa kautta toisilleen. Avausrunot valottavat henkilöiden sisäistä maailmaa ja rakentavat teoksen aloitusnäyttämön. Seuraava runo on Karlströmin teoksen avausruno, jossa Harryn vaimo Clara pääsee ensimmäiseksi ääneen. Kiinnitän huomiota tämän runon analyysissä metonymiaan runon kuvakielen keinona välittää Claran kokemusmaailmaa.

Minä rakastan sinua Harry

sinun puvuntakkisi tikkauksia,
kättä joka pujottautuu sulavasti hihasta,

läpi mustan silkkivuorin minä rakastan,

partaveden kihinää, leipää joka maistuu siltä,
tapahtumia kasvojesi edessä,
etusivun toistuvaa
erikoistarjousta 9,95

sokeripalanen, pöydällä on tahra
johon takerrun
yöpaidan lävitse
hahmotan itseni siinä

kunnes napsahtaa rakkaani salkku, satiinisisuksinen
loittonee pihatietä pitkin

siinä viedään
minun kalventunuttani,
sahataan katkaisematta
minä vain katselen katselen sitä,

ja rakastan sinua koko päivän
järvi lyö rantaan ja murustaa,
kuin kuivat oksat ääriiivat putoavat, Harry,

niin tyypillistä, että minä olen nainen
eikä sinulla ole päätä eikä jalkoja,
pukusi tyhjä
makuuhuoneen tiheässä,

ikuisesti taiteltu pyjama,
lamppu joka sirisee, valon ääni
tai hehkuva kätesi
ranteeseen kiertyneenä.
(HHR 7-8)

Runoteoksen avaava kommunikoiva tilanne on siis Claran Harrylle osoittama rakkaudentunnustus. Vaikka viestin vastaanottaja on heti ensi säkeessä eksplikoitu, nousee runosta päällimmäisenä tunne siitä, että Clara puhuu itselleen. Harry on runon kuvaamassa tilanteessa samanaikaisesti sekä läsnä että poissa, Claran puheen tavoittamattomissa. Läsnäolon tunne syntyy realistisista yksityiskohdista

joita Clara havainnoi. Näitä arjen realismiin kiinnittyviä yksityiskohtia ovat runossa esimerkiksi Harryn vaatetuksen ja aamuisen sanomalehden kuvaus. Runon voi hyvin kuvitella kirjeen tai päiväkirjamerkinnän muotoon, sillä se kuvaa Claran sisimpiä tunteja, jotka jäävät tunnustamatta todellisessa kommunikaatiotilanteessa puhutellulle Harrylle. Harry on runossa läsnä hetken fyysisesti, mutta enimmäkseen Claran havainnoissa ja ajatuksissa. Poislähtevänä kuvattu Harry ei kuitenkaan vastaanota Claran intiimiä rakkaudentunnustusta, vaan sen todistajaksi asettuu lukija.

Clara runoteoksen mimeettisen tason puhujana antaa äänen naiselle, joka katselee työhön lähtevää rakastettuaan. Runon voi hyvin sijoittaa fiktiiviseen tilanteeseen, jolla on historiallisesti todellinen vastaavuutensa: runoteoksen nimihenkilöt sijoittuvat Amerikkaan 1950–60-luvuilla, jolloin oli tyypillistä se, että nainen vietti päivänsä kotirouvana sillä välin kun aviomies oli työssään kodin ulkopuolella. Näin runossa kuvatun maailman historiallinen ja kulttuurinen konteksti tulee merkitseväksi osaksi runon tulkintaa. Vaikka runopuheessa analysoin Claran ääntä fiktiivisenä, runon puhujatason konstruoimana äänenä, on otettava huomioon roolirunon lajille tyypillinen kommentoiva ja kritisoiva ote. Runo kuvaa puhujahahmonsa kautta laajemmin sosiaalista todellisuutta, etenkin kun roolirunon puhujalla on historiallinen esikuva. Claran suulla voidaan runossa tuoda esiin yksinäisen aviovaimon rooli, samoin kuin rakkaudessa pettyneen naisen yksityinen kokemus.

Harryn hahmo alkaa rakentua runon ensimmäisessä säkeistössä metonymymisen kuvailun keinoin. Metonymymiset ilmaukset tarkentuvat runon alussa puvuntakkiin, joka saa metonymymisesti edustaa Harrya. Se on osa Harrya ja liittyy läheisesti hänen hahmoonsa. Näin metonymia kielikuvana juuri toimii: osa edustaa kokonaisuutta, ja metonymymiset siirtymät toimivat läheisyyden periaatteen mukaan (Kesonen 2010, 167). Runossa Clara kuvailee puvuntakin tikkauksia ja mustaa silkki vuorta. Runo ei näytä Harrya kokonaan, mutta häneen läheisesti liittyvien ”osien” kuvailun kautta runo luo tilanteen, jossa hänen läheisyytensä on havaittavissa. ”Satiinisisuksinen” on kuvaileva ilmaus Harryn työsalusta, joka puolestaan on metonymia Harrysta itsestään. Salkku edustaa metonymymisesti osaa Harrysta. Samalla ”satiinisisuksinen” rinnastuu runon alun säkeeseen ”läpi mustan silkki vuorin minä rakastan”. Sanat ”satiinisisus” ja ”silkki vuori” luovat runoon kosketusaistin kautta havaittavia mielikuvia. Mainitut tekstiileihin viittaavat sanat herättävät mielikuvan sormissa liukuvasta, ohuesta ja hienosta pinnasta, josta ei saa kunnolla otetta. Silkki ja satiini ovat pinnaltaan liukuvia ja tuntuvat viileältä niitä koskettaessa. Näiden tekstiilien ominaisuudet tulevat osaksi mielikuvaa, jonka Harryn hahmo herättää. Clara tarkkailee ja havainnoi aviomiestään, joka on fyysisesti läsnä aamiaispöydässä mutta samaan aikaan poissaoleva ja etäinen. Pihatiellä salkku kädessään loittoneva Harry on hahmo, jota Clara rakastaa mutta johon hän ei saa fyysistä otetta. Harryyn läheisesti liittyviä objekteja, pukua ja salkkua, kuvailevat sanat toimivat myös Harryn henkilöhahmon määrittäjinä metonymymisen

siirtymän kautta.

Harrysta syntyvä mielikuva on runon perusteella etäinen ja viileä, vaikeasti tartuttava. Runopuheessa välittyvä yksityiskohtiin kiinnittyminen ja affektisuus ovat runon tapoja luoda Harryn sijaan Claran henkilöhaamoon tarttumapintaa. Katja Seudun mukaan affektinen kielioppi on etenkin roolirunossa toimiva strategia, jolla rakennetaan puhujan persoonallisuutta ja tiettyyn runossa kuvattuun hetkeen liittyvää tunnetilaa. Seutu selventää affektisen kielioopin lähtökohtana olevan sen, ”millaisin keinoin kieli välittää puhujan tunteita ja asenteita itseään, kuulijaa tai puheenaihetta kohtaan, ja miten puhujan asennoitumista osoittavat elementit ohjaavat vastaanottajan tulkintaa.” (Seutu 2009, 29.) Affektisuus liittyy Seudun mukaan olennaisesti roolirunoon, koska siinä kuvataan usein roolihahmon kokemia mentaalisia prosesseja ja tunneperäisiä kriisitilanteita (mp.). Tarkat aistihavainnot ja niiden kuvaileminen saavat siis aikaan efektin kokevasta minästä. Claran puheessa ja kokemusmaailmassa huomio kiinnittyy kokonaisuuden sijasta pieniin yksityiskohtiin kuten sokeripalaan, pöydällä olevaan tahraan ja leipään, johon Harryn partaveden tuoksu on tarttunut. Claran puheeseen on mahdollista samastua tämän kokemuksellisuuden aspektin kautta.

Metonymialla on tässä kokemuksen ja aistihavainnon välittämisessä erityinen roolinsa. Kotimaisista runontutkijoista Anna Hollsten ja Katja Seutu hänen jalanjäljissään ovat tehneet huomioita metonymian funktiosta tutkimissaan runoissa. Metonymian avulla runossa voidaan näyttää maailma juuri sellaisena kuin se on. Tarkka yksityiskohtien havainnoiminen voi saada totutun maailman näyttäytymään uudessa valossa, tai tuttu elementti voi alkaa vaikuttaa vieraalta. (Hollsten 2004, 45.) Sekä Hollsten että Seutu edellisestä vaikuttuneena ovat analysoineet Bo Carpelanin runoja, joissa runominälle rakasta ihmistä kuvataan lyhyin runosäkein. Esimerkkirunoissa syntyvät kuvat rakentuvat metonyymisten siirtymien varaan. Katja Seutu on Hollstenin Carpelan-analyysistä innoittunut ja pohtii metonymian vaikutusta suhteessa roolirunon realistisuuteen. Seutu (2008, 51–52) toteaa pitävänsä ”metonyymisen rakenneperiaatteen merkittävimpänä ominaisuutena sitä, että se on runon vahva keino esittää jotakin havaintoa, tunnetilaa tai psykofyysistä kokemusta mahdollisimman todentuntuisesti ja intiimisti. Emotionaalinen lataus perustuu juuri siihen, että runon esittämä tunne tai kokemus välittyy metonyymisen rakenteen keinoin mahdollisimman tarkasti”. Tarkkoihin havaintoihin ja yksityiskohtiin kiinnittyvällä metonyymisellä rakentuvalla runolla on Seudun mukaan mahdollisuus muovata runossa kuvattua yksityisestä kokemuksesta yhteinen. Tällainen runous yhdistää lukijan ja runon puhujan kokemusmaailmat, lukija pystyy tunnistamaan ja samaistumaan runossa kuvattuun kokemukseen ja tunnetilaan. (Mp.).

Claran avausrunon vaikuttavuus perustuu tähän metonyymiseen rakenneperiaatteeseen. Claran

aistihavaintojen tarkka kuvaus saa aikaan sen, että hänen yksityiseen kokemukseensa on mahdollista samaistua. Claran tuntema kaipaus ja surullisen sävyinen rakkaus Harrya kohtaan tulee kuvatuksi hyvin arkisten yksityiskohtien kautta. Avausrunossa Claran ja Harryn välissä on kuitenkin aina jotain, joka estää kosketuksen rakkauden kohteeseen. Harry kuvataan pois lähtevänä hahmona, jota Clara tarkkailee ja kaipaa. Avioparia erottaa toisistaan kangas. Clara kuvailee Harrya pukeutumassa puvuntakkiinsa ja kuvailee omia tunteitaan tässä tilanteessa: ”läpi mustan silkkiuorin minä rakastan”. Clara ei pääse koskettamaan Harryn ihoa.

Runossa on muitakin tekstiileihin ja vaatetukseen liittyviä kuvia. Clara havainnoi itseään: ”pöydällä on tahra johon takerrun / yöpaidan lävitse / hahmotan itseni siinä”. Harry ja Clara istuvat aamiaispöydässä runon avaussäkeistössä, siksi Clara on yöpuvussa. Claran havainnoima tahra pöydällä on myös arkinen yksityiskohta, mutta se saa runossa suuremman merkityksen. Tahraan liittyvät assosiaatiot ovat negatiivisia: tahra kuvastaa epätäydellisyyttä puhtaalla pinnalla, ja samaan aikaan tahra on jotain, jonka voi pyyhkäistä pois. Se, kuinka Clara määrittelee itsensä tahrان kautta paljastaa jotain hänen henkilöhahmostaan. Täyttymättömät toiveet ja pettymykset kuvastuvat tässä kuinka Clara näkee itsensä pöydällä olevassa tahrassa. Yksityiskohtiin kiinnittyminen ja niiden tarkka kuvailu luovat tarttumapintaa Claran henkilöhahmoon. Säkeessä myös toistuu runokuva vaatteesta, jonka lävitse runon puhuja havainnoi itseään ja tuntemuksiaan. Runon lopussa vaatteiden kuvaus liittyy jälleen Harryyn. Clara näkee Harryn tyhjän puvun sekä pyjaman, joka on ”ikuisesti taiteltu”. Näissäkin kuvissa Harry on poissa. Hän on mies joka ei ole vaatteidensa sisällä mutta on kuitenkin läsnä näissä vaatekappaleissa jotka häntä edustavat. Makuuhuone, jossa Harryn vaatekappaleet ovat, on kuva avioliiton tyhjyydestä: ”pukusi tyhjä / makuuhuoneen tiheässä / ikuisesti taiteltu pyjama”. Jos Harryn pyjama on ”ikuisesti taiteltu”, niin missä mies itse on? Runo vihjaa, että Harry on poissa aviovuoteesta.

Runon avaussäe on hyvin tunnustuksenomainen kuuluessaan yksinkertaisesti: ”minä rakastan sinua Harry”. Clara henkilöpuhujana kykenee tällaiseen rakkaudentunnustukseen. Myöhemmin kokoelman muita runoja tarkastellessani sitä vastoin ilmenee, että Harryn roolihahmo vaikuttaa olevan kykenemätön samaan. Hän tarkkailee rakkautta, vaimoaan ja itseään kylmän analyttisesti peilaten omia suhteitaan koelaboratorionsa tapahtumiin.

Sukupuoliteema tulee runossa esille selvästi Claran lausumassa säkeessä ”niin tyypillistä, että minä olen nainen / eikä sinulla ole päätä eikä jalkoja”. Säkeessä Harry on läsnä hahmona tyhjänä roikkuvan pukunsa sisällä. Puku saa edustaa Harrya itseään, se on Harryyn läheisesti liittyvä vaatekappale, ja näin runosäe rakentuu edelleen metonymian varaan. Claran puheen ja kaipuun kohteena on

poissaoleva Harry, joka näyttäytyy vaimolleen pihatiellä loittonevana hahmona tai vaatekappaleina puolisoiden makuuhuoneessa. Mimeettisen tason minäpuhuja Clara käyttää runossa kolme kertaa verbiä ”rakastan” ja kerran omistusmuotoista adjektiivia ”rakkaani”. Syntaktisella tasolla tapahtuva toisto säkeessä ”minä vain katselen katselen sitä” on omiaan lisäämään intensiivisyyden efektiä runossa. Runossa esitetty fiktiivisen maailman tapahtuma, eli se kun Clara katsoo miehensä loittonevan pitkin pihatietä, välittyy lukijalle vahvasti toistorakenteen käytön myötä. Samalla runon retorinen taso, jolla muun muassa rytmiset ratkaisut, sanasto ja säerakenteet tulevat huomioiduksi, tulee kohosteisesti näkyviin. Runo luo yksityiskohdillaan ja havainnoinnin tarkalla kuvauksellaan intiimin tunnelman. Toisto on runon tyypillinen tehokeino viivyttää ja pitkittää jotakin runossa tapahtuvaa kokemusta tai havaintoa. Runon säkeet ja säkeistöt järjestyvät siten, että säerajojen välimerkkinä käytetään pilkkua. Pilkun käyttö pisteen sijasta luo runoon omanlaisensa rytmin, joka tuntuu noudattelevan toisiaan seuraavia havaintoja ja ajatuksia. Runon rytmisen ratkaisu ja välimerkkien käyttö ovat keinoja, joilla runo pyrkii luomaan illuusion assosiaatioiden virrasta, jota Claran mieli tuottaa. Pilkku on välimerkkinä pistettä heikompi, ja sen käyttö luo runoon hengittävän, soljuvan rytmin.

Runon rytmisen rakenne, välimerkit ja säejaot kuuluvat puhetasojen analyysissä toiselle puhetasolle. Tällä toisella puhetasolla hahmottuvat myös runon puhetilanteet ja puhe-esitykset, runossa ilmaistut lausumat ja retoriset kuviot (Lehikoinen 2007/2010, 216–217). Analysoidessani Claran runokieltä ja sen erityispiirteitä tulee esille samalla roolirunon erityispiirre eli sen hierarkkinen rakenne. Retorinen minä vaikuttaa Claran mimeettisen puhujahahmon taustalla. Retorinen minä haluaa kiinnittää huomion mimeettisen tason puhujan sukupuoleen. Edellä jo siteeraamani Claran runosäe ”niin tyypillistä, että minä olen nainen / eikä sinulla ole päätä eikä jalkoja” nostaa sukupuolen selvästi esiin.

Feministiteoreetikko Luce Irigarayn ajattelun mukaan jakautuminen nais- ja miessubjekteihin tuottaa kielellisen eron. Koska puhuvat subjektit ovat joko naisia tai miehiä, olisi Irigarayn mukaan hämmästyttävää, ellei tästä jakaantumisesta jäisi jälkiä puheen diskurssiin. Irigaraylla on selkeä ajatus siitä, että naisruumis tuottaa naispuhetta. On muistettava kuitenkin, että käsite ruumis on sosiaalisesti ja kulttuurisesti muotoutunut, eikä tarkoita vain biologisesti määräytyvää ruumista. Ranskalaisen feminismiteorian kriitikot saattavat syyttää teoriasuuntausta essentialismista, mutta tämä johtuu metaforisen kielen liian kirjaimellisesta tulkinnasta. (Tuohimaa 1994, 23.)

Siru Kainulainen on soveltanut artikkelissaan ”Kiinatar, vedenneito, alaston minä” (2001) feministiteoreetikko Luce Irigarayn metonymista lähestymistapaa omassa runontulkinnassaan. Kainulaisen tutkimuskohteena ovat 1940-luvun naislyyrikot Eila Kivikkaho, Sirkka Selja ja Anja

Vammelvuo. Kainulainen pohtii Irigarayn ajatuksiin perustuen runokielen kuvallisuuden tulkinnan yhteyttä sukupuolieron käsitteeseen ja sen jäsentelyyn (Kainulainen 2001, 20). Kainulaisen artikkelissa näkökulman kiinnittäminen kuvallisuuden tarkasteluun johtaa lukijan tekemän tulkintaprosessin etualaistumiseen runoanalyysissa. Kainulaisen mukaan ”kielen kuvallisuuden figuurit voidaan ymmärtää kulttuurisen merkityksellistämisen tapoina” (mp.). Tästä kulttuurisesta näkökulmasta käsin metaforan ja metonymian ei nähdä olevan kielen ominaispiirteitä, vaan ne ovat käsitteitä, joiden funktiona on tulkintaprosessin kuvaaminen (mt. 21). Tulkinnallisuus on osa kuvakielisten ilmaisujen lukemista: metafora ja metonymia voivat toimia vaihtoehtoina saman kuvakielisten ilmaisun merkityksellistämisessä. Luce Irigarayn (ks. mt., 22) näkemyksen mukaan metafora kaltaisuuteen perustuvana trooppina liittyy erojen kieltämiseen, samuuteen pyrkimiseen ja miehiseen järjestykseen palaamiseen, kuten esimerkiksi Lacanin teoriasta käy ilmi. Metonymia sen sijaan on naisellisen ilmentymä: se korostaa jatkuvuutta, rajojen ylittämistä, kontekstien lukemista ja avoimuutta tulkinnassa. Kuten Kainulainen kirjoittaa, metonyyminen merkityksellistämisen tapa kiinnittää näin huomiota vähemmän ilmeisiin tekijöihin kuvallisuuden rakentumisessa, siihen ”mikä jää kuvasta yli” (mt. 22). Kun merkityksenantoprosessi perustuu metaforisuuteen, korostuu tulkinnan palautuminen tiivistymiin ja eheyteen, kun taas metonyymisyys antaa painoarvon ylijäävälle ainekselle (mp.). Analyysissään Kainulainen lukee tutkimuskohteena olevat runot sekä metaforisesti että metonyymisesti osoittaen jälkimmäisen lukutavan hedelmällisyyden ja tulkinnan mahdollisuuksia avaavan luonteen.

Claran runossa näkisin metonymian käytön ilmentävän yksityistä kokemusta, johon on kuitenkin helppo samaistua. Claran tuottama naispuhe kiinnittää huomion arkisiin yksityiskohtiin, joiden kautta avautuu runon tapa tuottaa merkityksiä. Juuri yksityiskohdat, jotka rakentavat Claran havainnoimaa todellisuutta metonyymisesti, tarjoavat pintaa samaistumiselle runoa lukiessa. Metonymia kielikuvana kiinnittää huomion yksityiskohtiin ja etenee lineaarisesti luoden kokonaiskuvaa pienten osien kuvailun kautta. Toisiinsa ketjuuntuvat metonyymiset siirtymät luovat runossa tilan, jossa näennäisen arkinen havainnointi on perustana intiimille tunteenosoitukselle. Claran avausrunossa on läsnä koko teosta kannatteleva teema eli rakkaus. Rakkaus määrittyy runoissa kuitenkin eron ja poissaolon kautta, mikä heijastuu runoista välittyvään kokemukseen. Tämä tulee esiin niin raadollisia eläinkokeita kuvaavissa runoissa kuin Harryn ja Claran suhdetta kuvaavissa runoissa. Sama perustavanlaatuinen tarve rakkauteen ja kiintymyssuhteeseen määrittelee sekä apinanpoikasia että runojen henkilöitä.

Toisessa kokoelman runossa, jossa runopuheen voi osoittaa selvästi kuuluvan Claran henkilöahmolle, on samankaltainen asetelma kuin runossa ”Minä rakastan sinua Harry”. Harry on

tässäkin runossa kuvattu loittonevana hahmona, joka on poissa kotoa tai työhönsä uppoutuneena. Claran havainnoimana välittyy myös tieto Harryn tutkimustyön etenemisestä runosäkeessä ”kainalossaan tukevoituva nippu paperia hän etenee”.

Olen surrut krookuksia ja gladioluksia,
kaikkea menestymätöntä eri vuodenaikoina,
takki vain vaihdetaan paksummasta ohuempaan ja takaisin.
Kainalossaan tukevoituva nippu paperia hän etenee,
kappale jota soitan kun hän kirjoittaa
kestää seitsemän vuotta,
ääniä päällekkäin, yhdessä ja erikseen,
pianon ääressä pimeältä pihalta katsottuna,
siluettina jota ei ehkä leikattukaan. (HHR 61)

Clara vaikuttaa tarkkailevan paperinivaskaa kantavaa Harrya samalla lailla kuin kokoelman avausrunossa, jossa Harry satiinisuisuksisine laukkuineen ”loittonee pihatietä pitkin” (HHR 7), ja Clara sanoo ”minä vain katselen katselen sitä” (HHR 8). Jälleen runossa, jossa Claran henkilöhahmo vastaa puheesta, on Harry kuvattu pois lähtevänä. Arkiseen elämään kiinnittyvä runosäe, jossa Clara puhuu takin vaihtamisesta, on kaikessa yksinkertaisuudessaan pysäyttävä runokuva. Runossa tematisoituu ajan kulumisen, joka havainnollistetaan tällä konkreettisella esimerkillä takin vaihtamisesta ”paksummasta ohuempaan ja takaisin”. Vuodenajat vaihtuvat ja vuodet kuluvat, ja se, kuinka runossa ajan kulumisen havainnollistetaan vaatekappaleen vaihdolla, kertoo Claran melankolisesta mielenlaadusta. Koko elämä tuntuu toistuvan samanlaisena vuodesta toiseen. Tässä yhdessä runossa on tiivistettynä Claran puhumana seitsemän vuoden ajanjakso kun Clara toteaa: ”kappale jota soitan kun hän kirjoittaa / kestää seitsemän vuotta”.

Claran puheessa hänen surunsa kohteena ovat kukkaset, jotka eivät menesty. Kuten teoksen avausrunossa Claran havainnoinnin kohteena olivat realistiset arkielämään kiinnittyvät yksityiskohdat kuten puvuntakin tikkaukset ja tahrat aamiaispöydässä, on tässäkin Claran runossa konkreettisia kuvia, joiden kautta kuvataan ajan kulumista, surua ja menestymättömyyttä. Nämä kuvat ovat puutarhan kukkasia ja eripaksuisia takkeja, joita vaihdetaan vuoden kuluessa. Nämä konkreettiset arkielämän objektit kiinnittyvät Claran yksinäiseen elämään Harryn aviovaimona.

3.2 Kielikuvat mielenmaisemina Sateeseen unohdetussa saarella

Kielikuvat ovat tärkeässä asemassa myös Satu Mannisen runoteoksessa. Tarkastelen seuraavassa sitä,

kuinka kuvalliset ilmaukset rakentavat *Sateeseen unohdetun saaren* runojen minähahmon kokemusta itsestä ja ympäröivästä maailmasta. Metaforia tarkastellessani kiinnitän huomiota siihen, kuinka erilaiset metaforiset ilmaukset saavat merkityksensä yhteydessä kehollisten tilojen kuvauksiin. Samoin kuin metonymia, joka toimii aistihavaintojen välittäjänä ja pystyy näin herättämään vahvoja samastumisen kokemuksia lukijassa, myös metaforan perusta ruumiillisesti hahmotettavana kielikuvana luo mahdollisuuden samaistuttavaan kokemukseen. *Sateeseen unohdettu saari* luo minäpuhujan kautta erilaisia maisemia ja tilallisia kokonaisuuksia, jotka kuvastavat metaforisesti puhujan mielentiloja. Virginian hahmo on jatkuvasti läsnä näissä runojen mielenmaisemissa kuviteltuna sisarena, johon runominä peilaa itseään. Mannisen kokoelmassa runojen kontekstina onkin Virginia Woolfin elämä ja jatkuvat viittaukset hänen teoksiinsa. Woolfin hahmo on toisaalta Mannisen runoissa kauttaaltaan kuviteltu, ja runominä rakentaa hänen hahmoaan heijastaen omia tuntemuksiaan Virginian kautta, mutta silti ei voi mielestäni kuitenkaan väittää, ettei runojen Virginialla olisi mitään yhteyttä todella eläneeseen kirjailijaan. Satu Manninen itse on luonnehtinut teostaan seuraavasti:

Runojen minä on omassa fantasiamaailmassaan elävä nuori nainen, josta ulkomaailma tuntuu kaoottiselta ja uhkaavalta. Niinpä hän on keksinyt kuvitteellisen Virginian johon samastuu ja toisinaan jopa sulautuu niin että minuuden rajat hämärtyvät. Mutta koska Virginia on vain mielikuvitusta, oikea ihmissuhde hänen kanssaan on mahdoton ja minän on pakko kohdata oma erillisyytensä ja yksinäisyytensä.
(Gummerus 2007: Mannisen esikoiskokoelma)

Virginia on mielikuvituksen tuote, mutta hänen hahmonsa perustuu historialliseen henkilöön, jonka elämäntarina on hyvin tunnettu. Myös lukijalla on omat ennakkotietonsa Woolfin hahmosta ja hänen elämästään, johon Mannisen runominän kuvitteleva Virginia-niminen hahmo runoja lukiessa yhdistyy. Mannisen kokoelmassa kahden puhujan, Virginian ja nimettömäksi jäävän runominän kokemukset yhdistyvät erilaisissa tilojen ja mielenmaisemien kuvauksissa. Esimerkiksi seuraavassa runossa käytetään runsaasti veteen liittyviä kielikuvia. Vesi eri olomuodoissaan on oleellisessa osassa läpi kokoelman, sillä se liittyy Virginian hukkumiskuolemaan, kokemukseen, jota runominä käy puheessaan läpi. Vesi on Mannisen teoksessa selkeästi toistuva aihe, ja vesi on läsnä yhtenä olomuotonaan, sateena, jo runoteoksen nimessä. Samoin teoksen jo teoksen otsikossa mainittu saari, joka on myös tärkeä metafora koko teoksen kannalta, viittaa veteen: saari on veden ympäröimä, saarta ei voi määritellä ilman vettä. Vesi esiintyykin monissa olomuodoissaan kokoelman runoissa: se kuvataan esimerkiksi sateena, merenä, jäätyneenä jokena, ultraäänessä kuvattuna lapsivetenä ja lumena. Esimerkkinä vesielementin runsaasta käytöstä ja merkittävydestä voi hyvin nostaa esille seuraavan runon:

Se on tapahtunut vuosikymmeniä sitten:
nukahdat maiseman äärelle, taivaan äärelle,
joka valuu mereen hitaasti. Meren harmaus ei koskaan lopu.
Lumisade kastelee nukkuvat poskesi, kastelee tv:n sisältä,
kunnes tulen huoneeseen, vaihdan kanavaa ja äkkiä on kevät,
jää sinussa rasahtaa rikki. Menen uimaan.
Säikähdät, sanot että vesi ei minulle kuulu,
eivätkä rannan kivet. Silti ajattelen sinua veden sisässä,
takerrut kalaverkkoon kiinni.
Yöllä sänkyni on märkä, lakanoissa aallot.
Kannan sinua, kiveä taskussani.
Lumi sataa huoneen ikkunaan,
se ei ole ensilumi, sitä on jatkunut jo kauan. (SUS 23)

Runon ensi säkeissä kuvataan maisemaa, joka syntyy ikään kuin laveeraten. Maiseman värit sulautuvat toisiinsa, taivas valuu mereen, ”meren harmaus ei koskaan lopu”. Jos runon maisema olisi taulu, voisi se olla laaja pinta harmaata sävyä. Runon aloittava deiktinen ilmaus ”se on tapahtunut vuosikymmeniä sitten” jättää epämääräisyydessään myös ajallisuuden ja tapahtuman luonteen saman harmauden määrittelemäksi. Kotimaista uutta lyriikkaa esittelevässä antologiassa *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2* omat esittelynsä on varattu niin Satu Manniselle kuin Sanna Karlströmille. Tutkimukseni kohdeteoksia on jopa arvioitu rinnakkain tässä antologiassa. Molemmista teoksista on valittu runoesimerkki, jossa keskeistä on runossa kuvatun maiseman yhtyminen henkilöhahmon kuvaukseen ja hänen tunnetilaansa. Antologian yhdessä Teemu Mannisen kanssa toimittanut Maaria Pääjärvi (2011, 24–25) siteeraa tätä samaa Mannisen runoa ja analysoi siinä esiintyvän maiseman toimivan ”sekä henkilöhahmon puvusteena että hänen tunnetilansa kuvaajana. Maisema on jonkinlainen tilan vaihtamisen ikkuna.” Harmaa, sateinen ja valuva maisema sopiikin hyvin Mannisen melankolisen runominän tunnetilan kuvaajaksi.

Johanna Krappe (2010/2007, 158–161) on kiinnittänyt huomiota runoanalyysissä naisen ruumiin ja vesielementtien yhdistymiseen naiseuden metaforisessa kuvaamisessa. Myös Mannisen runossa ja ylipäätään koko *Sateeseen unohdettu saari* -kokoelmassa vesielementti on hyvin tärkeässä asemassa kuvatessaan puhujan mielentiloja. Omassa analyysissäni koen myös tärkeimmäksi veden saamat metaforiset merkitykset. Vesi liittyy runon kielikuvissa henkilöhahmoihin ruumiillisesti, esimerkiksi säkeessä ”ja äkkiä on kevät/ jää sinussa rasahtaa rikki”. Vuodenajan vaihtuminen tuntuu ihmisruumiissa samoin kuin luonnossa, kun luonnonilmiö on siirretty tapahtuvaksi ihmisruumiin

sisässä. Ilmauksen taustalla on metafora tunnekylmästä ihmisestä, jonka sanotaan olevan sisältä jäätä. Ajatus jäädä ihmisen sisässä toimii siksikin luontevasti, että ihmiskeho itsessään sisältää niin paljon vettä. Näin metafora toimii ihmisruumiiseen konkreettisesti liittyen. Tällainen metaforisen merkityksensiirron perustaminen ruumiilliseen kokemukseen on oleellista kognitiivisessa metaforateoriassa. Yksinkertaistettuna selittäen kognitiivinen metaforateoria hyödyntää skeemoja, jotka ovat ihmisen ajattelua ohjaavia malleja, ja näiden skeemojen pohjalle rakentuu tiettyjä käsittemetaphoria kuten ELÄMÄ ON MATKA. Erilaiset metaforiset ilmaukset, niin puhutut kuin tekstuaaliset, sitten toteuttavat varioiden näitä käsittemetaphoria (Krappe 2010, 157). Esimerkiksi Anne Päivärinta (2008) on tutkinut Dylan Thomasin lyriikan metaforia ruumiillisuuden näkökulmasta pro gradu -työssään ”MAN BE MY METAPHOR.” *Kielikuvan rakentuminen ja ruumiillisuuden konventiot Dylan Thomasin lyriikassa*. Myös feministisesti suuntautuneet kirjallisuudentutkijat ovat olleet kiinnostuneita soveltamaan kognitiivista metaforateoriaa, kuten Marjut Kähkönen on tehnyt väitöskirjassaan *Ei kenenkään veli* (2004), jossa hän tutkii Helvi Hämäläisen runoutta naiseuteen ja naiskirjailijuuteen liittyvien metaforien näkökulmasta. Johanna Krappe (2013) on puolestaan tutkinut pro gradu-tutkielmassaan *Raskauden, synnytyksen ja äitiyden suuntametaphorat Johanna Venhon runoteoksissa Ilman karttaa ja Yhtä juhlaa* Johanna Venhon runojen äitiyttä, naiseutta ja raskautta määritteleviä metaforia. Kognitiivista metaforateoriaa ja feminististä teoriaa yhdistäessään myös Krappen työn painopiste on pitkälti metaforisen ajattelun ruumiillisessa perustassa ja siinä, mitä merkityksiä nimenomaan naisen ruumiista käytetyt metaforiset ilmaukset tuottavat. Erityisesti naisruumista ja naisen suhdetta äitiyteen ja raskauteen on analysoitu Säiliö-skeeman avulla. Tämä skeema liittyy erityisesti siihen, kuinka metaforinen käsitteellistäminen on sidoksissa ruumiillisuuteen. (Krappe 2010, 152.) Säiliö-skeemassa ihmisruumis kuvataan säiliönä. ”Skeemaan säiliö voidaan liittää muun muassa ajatukset sisä- ja ulkotilasta, niiden välillä olevasta rajasta ja näiden tilojen suhteista” (mp.). Säiliö-skeema toimii myös Mannisen runon metaforisen ilmauksen ”jää sinussa rasahtaa rikki” taustalla, koska ihmisruumis kuvataan tilana, jonka sisällä on vettä joka voi jäätyä ja sulaa.

Edelleen yllä siteerattua Mannisen runon säettä ”jää sinussa rasahtaa rikki” seuraa säe ”menen uimaan”. Heti kun runossa vuodenaika vaihtuu kuin television kanavaa vaihtamalla kevääksi, ja jäätyneet vedet sulavat niin luonnossa kuin Virginian sisällä, runominä ilmoittaa menevänsä uimaan. Tästä Virginia säikähtää, sillä vesi on myös elementti, josta Virginia haluaa varoittaa runominää. Vesi on vienyt Virginian ja hän on takertunut kiinni kalaverkkoihin. Kyse on runominän fantasiasta kuolla samoin kuin Virginia: ”Menen uimaan. / Säikähdät, sanot että vesi ei minulle kuulu, / eivätkä rannan kivet. / Silti ajattelen sinua veden sisässä, / takerrut kalaverkkoon kiinni.” Myös runosäe ”Kannan sinua, kiveä taskussani” viittaa Virginian hukkumiskuolemaan, koska hänen kerrotaan täyttäneen

taskunsa isolla kivellä ennen kuin upottautui Ouse-jokeen (Nicolson 2007, 191). Näin metafora viittaa tekstinulkoiseen todellisuuteen, historiallisiin tapahtumiin, joihin Mannisen runot löyhästi kontekstoituvat. Tämän viittauksen lisäksi on Virginia runominälle jotakin tärkeää, jota hän kantaa mukanaan, vaikka sitten kivi taskussa. Tämä mukana kantaminen kuvastaa puhujien keskinäistä suhdetta, jossa he tarvitsevat toisiaan saadakseen itsensä ilmaistuksi ja tullakseen kuulluiksi. Runojen läpi kulkee sisaruuden teema, jota tässäkin runossa ilmaistu toisen mukana kantaminen kuvastaa. Virginia on kokoelmassa mukana kuviteltuna sisarena, jonka kanssa runominä käy läpi omia yksinäisyyden kokemuksiaan.

Seuraavassa runossa, jonka noston analyysiin, puhujana on Virginia. Runossa on samankaltaisia kielikuvia kuin edellä siteeratussa runossa eli siinä kuvataan naisruumista tilana, jossa erilaiset luonnonilmiöt vaikuttavat:

Virginia:

On yksinäistä elää saarella kuin kuningatar.

Silitetty valkopuseroinen nainen joka ei löydä siltaa, vain vettä.

Istun hypnotisoituna tuolissa, pääni päällä ilmaa, ei kattoa,
minuun sataa ja tuulee lakkaamatta.

Liinavaatteet kaapissa viikatut, valkoiset, ulospäin ei huomaa
miten kivi sisällä hitaasti murtuu, halkeama leviää.

Katson itseäni peilistä, miten rumasti pusero istuu.

Kun kosketan näkymää, se onkin veden kylmä pinta.

Lisään puita kamiinaan, jotta lämpö tarttuisi,

kuvittelen tulipalon, liekit loimuavat paperin yli. (SUS 20)

Virginia kuvaa itseään tilana, jossa ”minuun sataa ja tuulee lakkaamatta”. Naisruumis on jälleen kuvattu Säiliö-skeemaa varioiden niin, että ihmisen oma sisätila on suojaamaton ulkopuolisilta voimilta, jotka kuvataan luonnonilmiöiden sateen ja tuulen kautta. Ruumiin sisätilassa on myös kuvattuna kivi, joka esiintyi jo edellä analysoidussa runossa. Edellä Virginia oli metaforisesti kivi, jota runominä kantoi taskussaan. Nyt Virginia kuvaa sitä, kuinka hänen sisällään on kivi: ”ulospäin ei huomaa / miten sisällä hitaasti murtuu, halkeama leviää”. Luonnonilmiöt sade ja tuuli kuvaavat metaforisesti ulkopuolelta vaikuttavia voimia, joilta Virginia ei pysty suojautumaan, vaan ne kuluttavat häntä sisältä niin, että kivi alkaa hitaasti murtua. Sade ja tuuli kuluttavat kiveä niin kuin luonnossa eroosion myötä tapahtuu. Mikä sitten on runossa kuvattu sisällä oleva kivi? Se voi olla metafora psyykkisestä kivusta, jota Virginia piilottaa sisällään ja joka ulkoisten paineiden alla alkaa haljeta, tai se voi olla jonkinlainen peruskallio, jonka varaan oman minuutensa voi rakentaa. Joka

tapauksessa kiven halkeaminen ei herätä positiivisia assosiaatioita runossa, vaan se on tapahtuma, jolla on kohtalokkaat seuraukset. Psykykinen kipu ottaa valtaa ja minuuden perustan rikkova halkeama leviää. Kun kivi murtuu, näkee Virginia itsensä peilissä naisena, jonka pusero istuu rumasti päällä. Ruumiin sisätilassa tapahtuvalla muutoksella on ulospäin näkyvä vaikutus, kun peilikuva heijastaa psyykkisesti murtumassa olevan naisen kuvaa itsestä. Peili muuttaa myös pelottavasti olomuotoaan seuraavassa säkeessä ”kun kosketan näkymää, se onkin veden kylmä pinta”. Vesi elementtinä on teoksen runoissa välillä painajaismainen kuvastaen Virginian kohtalon vääjäämättömyyttä. Vesi tuntuu tulvivan joka paikkaan ja ympäröivän Virginian, joka kertookin runon alussa elävänsä saarella. Saarella hän ”ei löydä siltaa, vain vettä”. Saari miljöönä kuvastaakin paikkaa, jossa ihminen on luonnonvoimien armoilla, niin kuin Virginia, johon ”sataa ja tuulee lakkaamatta”, ja ilman siltaa hän ei myöskään pääse saarelta pois. Saari onkin tärkeä metafora koko runoteoksen kannalta, kuten seuraavassa runossa käy ilmi. Runon säkeessä viitataan koko teoksen otsikkoon ”Sateeseen unohdettu saari”

Virginia:

Mihin tarvitset minua, ainut lapsi, sisareksiko?

Mutta minä olen vain Englanti,

saari, jonka unohdit sateeseen.

Ainoa muotokuva minusta, nyt se on pilalla.

Tai ehkä se olin minä, joka unohdin itseni sateeseen

ja sinä annoit minun tehdä niin. (SSU 35)

Virginia puhuttelee runominää suoraan tuoden esille hänen osansa ainoana lapsena, joka kaipaa sisarta. Virginian esittämä kysymys tuo esille runoteoksen läpi kulkevan sisaruuden teeman, joka ilmenee monella tapaa siinä, kuinka runominä kuvittelee Virginian kokevan hänen kanssaan samoja runomaailman tapahtumia. Kun luvussa kaksi käsittelin sairaskertomusta ja traumatisoitunutta mieltä runoteosten temaattisena elementtinä, yhtenä esimerkkinä oli runo, jossa Mannisen runominä on sairaalassa ja siellä hän kuvittelee Virginian olevan koko ajan hänen luonaan. Virginian esittämä kysymys ”Mihin tarvitset minua ainut lapsi, sisareksiko?” sisältää itsessään jo vastauksen. Runominä todella tarvitsee Virginiaa peilatakseen itseään ja kokemuksiaan häneen. Hän kuljettaa Virginiaa mukana läpi runoteoksen ja tarvitsee häntä dialogiseen suhteeseen kanssaan, mutta lopulta Virginia on kuitenkin vain peili, josta heijastuu takaisin runominä itse.

Kuten jo esitin, on edellä oleva Virginian hahmon puhuma runo samalla kokoelman nimiruno, kun Virginia sanoo ”mutta minä olen vain Englanti, saari, jonka unohdit sateeseen”. Näin runoteoksen minähahmoon Virginiaan liitetään laajempia merkityksiä. Virginia asettuu metaforiseen

merkityssuhteeseen Englannin saarivaltion kanssa. Englanti on saari, jossa sataa aina, joten sen voi sanoa olevan sateeseen unohdettu, ja koska Virginia määrittelee itsensä Englannin kautta, tulee hänen hahmostaan myös ”sateeseen unohdettu saari”. Saarta määrittelee sen muista erillään oleva sijainti, ja näin myös Virginian hahmon yksinäisyys ja eristyneisyys tekevät hänestä ”saaren”. Metafora toimii niin, että käsitteestä ”saari” siirretään merkityksiä Virginiaan, mutta näkisin sen toimivan hyvin myös toisinpäin. Virginian melankolinen hahmo ikään kuin lisää saaren sateisuutta. Jatkuva sade on surun ja melankolian mielentila, jota Virginian hahmo kantaa mukanaan. Virginia on myös metonymisesti yksi osa Englantia edustaessaan sitä historiallisesti ja kirjallisesti merkittävänä hahmona.

Tässä luvussa olen analysoinut runoista esiinnostamiani kielikuvia, jotka ovat osallisena rakentamassa puhujien ääntä ja mieltä. Karlströmin runojen naispuhujalla Claran kohdalla runokielen erityispiirteenä on metonymia, jonka varaan rakentuu Claran rakkauden kohde Harry. Samalla metonymia ilmentää Claran tunteita ja kokemuksia, joihin on mahdollista samastua juuri runon metonymisen rakentumisperiaatteen ansiosta. Metonymia luo aistittavia kielikuvia ja kiinnittyy realistisiin yksityiskohtiin, joiden kautta runo tarjoaa lukutapahtumassa tarttumapintaa Claran yksityiseen kokemukseen. Claran runoissa ”Minä rakastan sinua Harry” ja ”Olen surrut krookuksia ja gladioluksia” hahmottuu myös Karlströmin runoteoksen muodostama tarina avioliitosta ja Claran yksinäisyydestä tutkimustyöhönsä uponneen Harryn vaimona.

Sateeseen unohdetun saaren runoista nostin esiin veteen liittyviä ilmaisuja, jotka kuvastavat puhujien melankolista mieltä. Lisäksi Säiliö-skeema vaikuttaa runoissa, joissa veteen liittyvät kuvaukset sijoitetaan ihmiskehon sisään. Säiliö-skeemassa ruumis käsitetään tilana, jolla on sisä- ja ulkopuoli, ja tätä olen havainnollistanut runoesimerkkien kautta.

Seuraavassa runossa jatkan kielikuvien analyysia, kun otan Claran runojen jälkeen tarkasteluun Harryn puhumat runot, joissa hän määrittelee vaimoaan ja suhdettaan häneen. Metonymian sijaan tarkastelen Harryn puheessa välittyviä sukupuolten välisen dikotomian ylläpitämiä metaforisia ilmauksia. Lisäksi analysoin Harryn tapaa rinnastaa puheessaan koelaboratorionsa tapahtumat ihmissuhteisiinsa. Mannisen runoista nostan esiin esimerkkejä siitä, kuinka minäpuhujaa hakee yhteyttä Virginiaan kirjoittamisen kautta. Sekä Karlströmin että Mannisen runoissa rakentuvat minäpuhujat tarvitsevat vastinpariaan. Viimeisessä luvussa käsittelen siis suhdetta toiseen, joka muodostuu lopulta kohdeteosteni tärkeimmäksi teemaksi.

4. Minä rakentuu suhteessa toiseen

Olen luvuissa kaksi ja kolme tarkastellut kohdeteoksissani esiintyvien minähahmojen rakentumista runokertomuksen ja fiktiivisen mielen kuvallisen representoimisen näkökulmista. Runoista konstruoitavissa oleva kertomuksellinen rakenne liittyy kielikuviin siten, että niiden toistuvuus on omiaan lisäämään kertomuksellisuuden efektiä. 2000-luvun runouden tendenssiä seurailleen myös kohdeteokseni muodostavat teoskokonaisuuden luomalla runojen välille kytkentöjä toistuvien ja varioituvien kuvien kautta. Toistuvat kielikuvat auttavat hahmottamaan yksittäiset runot kertomuksenkaltaisena jatkumona. Bo Petterson (2005, 311) onkin huomioinut kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä vallalla olevan pyrkimyksen yhdistää narratiivisuuteen ja figuratiivisuuteen keskittyvät suuntaukset keskenään. Hän toteaa, että kerronnallisuuden ja kuvallisuuden välillä on vahva yhteys, johon tulisi tutkimuksessa kiinnittää enemmän huomiota.

Molemmissa teoksissa minäpuhujien kokemus itsestä perustuu siihen, kuinka he hahmottavat itsensä suhteessa toiseen. Mannisella runominä peilaa itseään Virginian hahmoon kokien oman olemassaolonsa vahvasti tämän myyttisiäkin piirteitä saavan hahmon kautta. Suhde Virginiaan on kokemus sisaruudesta, joka ylittää ajallisen etäisyyden ja tuo puhujat dialogiin keskenään. Tämän pääluvun viimeisissä alaluvuissa tarkastelen *Sateeseen unohdetun saaren* puhujien välistä suhdetta, jossa Virginia näyttäytyy lohduttavana hahmona runominän lapsuudessa. Lisäksi tarkastelen, kuinka runoissa eri ajoissa vaikuttavat naiset ottavat yhteyttä toisiinsa kirjoitustyön avulla.

Tässä viimeisessä luvussa keskityn ensin Karlströmin runojen minähahmojen välillä vallitsevaan keskinäiseen suhteeseen, jonka pohjalle runoteoksen kertomuksellisuus rakentuu. Karlströmin runoissa minäpuhujat Harry ja Clara vuorottelevat kertoen omat tarinansa rakkaussuhteen osapuolina. Karlströmin runoissa rakkaus näyttäytyy ristiriitaisena eron ja paluun leikkikenttänä, jossa toinen on joko kaivattu ja poissaoleva, niin kuin Claran avausrunossa ”Minä rakastan sinua Harry”, kuten edellisessä luvussa osoitin, tai vaikeasti käsitettävä Toinen, kuin tarkkailtava objekti, kuten tässä luvussa käsittelemissäni Harryn runoissa. *Harry Harlow'n rakkauselämät* kuvaa tutkijapsykologin rakkautta vaimoonsa valtasuhteena, jossa vedetään hätkähdyttäviä yhtäläisyyksiä ihmissuhteiden ja koelaboratorion apinoiden koettelemusten välille.

4.1 Rooliruno ja sukupuoltenvälinen valtasuhde

Ennen kuin tarkastelen miehen ja naisen välille hahmottuvaa valtasuhdetta Karlströmin runoteoksessa, on syytä hieman taustoittaa vallan ja sukupuolen tematiikkaa viktoriaanisen

draamallisen monologin traditiossa. Viktoriaanisen roolirunon yksi mielenkiintoisimmista piirteistä on se, kuinka runoilijat hyödynsivät muotoa sukupuolten välisiä suhteita luodattaessaan. Roolirunojen kuvaukset miesten ja naisten välisistä seksuaalisista suhteista alkoivat viktoriaanirunoilijoiden käsissä muuntua hyvin eri suuntaan kuin heitä edeltäneiden romantikkojen konventionaalinen rakkauslyriikka, jossa korostui tunteiden ilmaisun traditio. Draamamonologeissa haluttiin nyt tutkia ja tuoda esiin sukupuolten välisiä valtasuhteita. (Byron 2003, 73.) Minän ja toisen sukupuolittunutta dynamiikkaa on erityisen sopiva tarkastella roolirunon tarjoamassa kontekstissa, kun runossa puhuva henkilö saa osoittaa sanansa kuuntelijalle joka pysyy mykkänä (mt., 72). Browningin kuuluisat draamamonologit ”My Last Duchess” ja ”Porphyria's Lover” ovat hyviä esimerkkejä tämän valtateeman käsittelystä. Glennis Byron lainaa U.C. Knoepfelmacherin tutkimusta, jossa ensimmäistä kertaa huomio kiinnittyi Browningin runojen minän ja toisen sukupuolittuneeseen dynamiikkaan. Browningin runoissa suhde viktoriaanirunoilijoita edeltäneeseen romantiikan traditioon tulee tarkastelluksi kriittisen etäisyyden päästä (mp.).

Monologeissaan Browning jäljittelee romantiikan runouden tapaa esittää nainen miehen suhteen Toisena, ja tällöin feminiininen toinen on häilyvä, vaikeasti tavoitettava ja äänetön. Romantiikan kaikennielevä maskuliininen ego häivyttää feminiinisen toisen olemattomiin, mutta Browning kuitenkin esittää tämän projektion ironisessa valossa. Mainituissa runoissa Browningin miespuhujat tekevät naisistaan elottomia objekteja, joihin voidaan viitata pronomiinilla ”it” tai jotka voi jäädyttää katseen kohteena olevaksi tauluksi. Kuvatessaan tällaisia objektivoinnin prosesseja Browning samaan aikaan sekä uusintaa että kritisoi edeltävää traditiota. Feminiinisen toisen esineellistäminen on korostettua ja huomiota herättävää. Browningin runoissa nainen latistetaan mielikuvan, esittämisen kohteen ja taideteoksen tasolle. Kriittinen suhde edeltävään traditioon syntyy juuri tästä liioittelun strategiasta. Lopputulema kuitenkin on, että myös Browningin runoissa feminiininen vastapuoli on vaiennettu. Näin lukijan rooli runon dynamiikan ymmärtämisessä korostuu; lukija voi auttaa elävöittämään objektiksi tehdyn naishahmon. Lukijasta tulee runossa esitetyn mykistetyn Toisen liittolainen runon tulkinnan prosessissa. (Byron 2003, 72.)

Edelleen joissain aikakauden runoissa maskuliinisen puhujan ja feminiinisen puhutellun väliset suhteet esitetään hyvinkin makaaberissa valossa. Tästä esimerkkinä Byron antaa Swinburnen ”The Leper” -nimisen runon. Runo muistuttaa asetelmaltaan Browningin ”Porphyria's Lover” -runoa, mutta Swinburne vie halun dynamiikan ja subjekti-objekti-suhteen käsittelyn vielä pidemmälle, fetissien ja perversioiden alueelle. ”The Leper” -runossa miespuhujaa puhuu rakastetulleen, kulkutautiin kuolleelle naiselle. Runossa tematisoituu subjektin ja toisen välinen suhde, kun puhuteltu rakastettu on kuollut ja ollut rakastajansa vallankäytön kohteena ennen kuolemaansa. Nainen on

runossa miehen halun objekti, ja tämä halu saa erityisen makaaberin sävyn, kun mies kertoo hyväilyistään ja haluistaan kuolleen naisen ruumiin äärellä. (Byron 2003, 73–74.)

Tätä viktoriaanisen roolirunon sukupuolittuneen valtasuhteen taustaa vasten voi tarkastella myös oman kohdeteokseni eri puhujia, nimenomaan Harry Harlow'n ja hänen vaimonsa Claran suhdetta. Harryn puhe on osassa kokoelman runoja naisen suhteen hyvin objektivoivaa. Etenkin runoissa, joissa runomaailman hahmojen henkilökohtaiset suhteet vertautuvat Harryn koelaboratorion tapahtumiin, tulee esiin sukupuolten välisen suhteen kompleksisuus. Katsellessaan kylpytakkiin kietoutunutta vaimoaan Harry pohtii esimerkiksi: ”Tutkimusteni mukaan / nainen on pehmeää kangasta / ja jollei ole, otan toisen samanlaisen”. (HHR 19.) Tutkin seuraavaksi Harryn runokielen esittämää tapaa luoda runoihin valtasuhteita. Ensin luvussa 4.2 tarkastelen Harryn suhdetta Claraan ja sen jälkeen luvussa 4.3 osoitan, että Harryn koelaboratorion tapahtumien kuvaukset runoteoksessa kommentoivatkin puhujien välisiä suhteita.

4.2 ”Hän on hitaampi asia”. Harryn runokieli ja feminiininen Toinen

Edellisessä pääluvussa analysoin Claran runoa ”Minä rakastan sinua Harry”, joka on myös Karlströmin runoteoksen avausruno. Analyysissä kiinnitin huomion metonymiaan runossa toimivana strategiana tuottaa affektiivista ja yksityiskohtiin kiinnittyvää runopuhetta. Metonymian käyttö Claran henkilöhahmon mielen esittämisessä luo intiimin ja tunnustuksellisen tilan runoon. Tulkitsin metonymian käytön Claran hahmon kohdalla ratkaisuna esittää feminiinistä kieltä, jossa kaivattu ja poissaoleva aviomies tuodaan elävästi havaittavaksi yksityiskohtaisten aistihavaintojen kuvauksen avulla. Claran runon jälkeen on vuorossa Harryn vastine vaimolleen. Harryn ”rakkauskirje” tuo esiin runoteoksen mimeettisen minäpuhujan Harryn äänen. Jos Claran runossa intiimiys, rakkaus ja kaipauksen tunne välittyvät todentuntuaisesti lukijalle, on Harryn puheenvuoro etäinen ja analysoiva. Säerakennetta ja säkeistöjä tarkastelemalla tulee esiin ero verrattuna Claran runoon: Harryn puhe on jaksoitettu kokonaisiin virkkeisiin, jotka päättyvät selkeästi pisteeseen. Runon rytmi kuulostaa pisteen käytöstä johtuen tiukemmalta ja vähemmän liikkuvalla.

CLARALLE

On sanottava, että sinä olet aito helmi hampaitani vasten.

On kuin kaikki mihin kosket
säilyisi koskemattomana,
kuin pöly ei koskaan laskeutuisi,
ettei meitä ole ajassa, vain tilassa.

Tuoleilla jotka olet verhoillut alkuperäistä vastaavalla kankaalla.
Päättymättömät kasviaiheet ja hahmosi niiden keskellä
ja yritykseni käyttää sinusta sitä sanaa jota odotat.

Puutarhasta taitettu
tai ruokailuvälineet kello viiden asennossa.

Kun vaihdat kahden maiseman paikkaa
näen oksan heilahtavan siinä mistä tahtoisit mennä,
pysyä kuin kirkkaaksi viritetyn kristallin ääni
pelkistetyssä koneistossa.
(HHR 9)

Harryn ensimmäisessä runossa heti avaussäkeessä Harry mimeettisen tason puhujana käyttää vaimostaan metaforista ilmausta ”sinä olet aito helmi hampaitani vasten”. Tämä metafora on myös lausuttu etäännyttävästi: puhuja käyttää ilmaisua ”on sanottava” aktiivimuodon sijaan, mikä saa aikaan vaikutelman emotionaalisesta etäisyydestä, kuin Harryn olisi pakko nimetä jokin hyvä ominaisuus vaimossaan. Harryn aloituslause asettuu hyvinkin vastakkaiseen asemaan Claran aloitussäkeen suhteen. Runoteoksen aloittaa Claran lause ”minä rakastan sinua Harry”. Runossa on vastakkainasetteluja, jotka kuvastavat Harryn ristiriitaista suhtautumista vaimoonsa, kuten säkeessä ”On kuin kaikki mihin kosket / säilyisi koskemattomana”. Jos johonkin koskee, se ei voi säilyä koskemattomana, joten säkeessä on käytössä oksymoron, paradoksaalinen ilmaisu. Myös Harryn runon ensi säkeistön kuvasto on hyvin erilainen verrattuna Claran runoon: kuvaukset Harryn puvuntakista ja sen silkkivuorista Claran runossa herättävät tuntoaistin perusteella pehmeiden vaikutelman, kun taas ”Claralle” –runon ensi säkeen metafora ”aito helmi hampaitani vasten” luo aistimuksen kovuudesta. Helmen aitous testataan hammasta vasten hieromalla, ja tämä testi kuvaannollisesti määrittelee Claran arvon: hän on aito helmi erotuksena epäaidosta.

Ensimmäisen osaston runot ”Minä rakastan sinua Harry” ja ”Claralle” asettavat vastakkain naisen ja miehen monologit, jotka yhdessä muodostavat osastoon dialogisuutta. Esille nousee kuitenkin selkeimmin monologiin välinen eroavaisuus, joka tuntuu juontuvan sukupuolierosta. Roolirunon retorinen minä, joka on hierarkkisesti ylempänä runossa puhuvia mimeettisiä minähahmoja, ilmaisee itseään sekä Claran että Harryn, naisen ja miehen, roolihahmossa.

Seuraavassa runossa Harryn ristiriitaiset tunteet tulevat ilmaistuiksi. Hän tekee vaimostaan rinnastuksen kasviin ja määrittää Claraa negaation kautta: ”sinä se et ole”. Runon lopussa kuitenkin

hän puhuttelee Claraa suoraan ja pyytää tämän apua. Edellisessä pääluvussa esiin nostamassani Claran runossa ”Olen surrut krookuksia ja gladioluksia” Clara kertoi soittavansa pianoa: ”kappale jota soitan kun hän kirjoittaa / kestää seitsemän vuotta” (HHR 61). Nyt analysoimassani runossa piano on äänetön, Clara ei soita enää. Näiden säkeiden antamista vihjeistä tulkitsem, että runo kertoo erosta:

Clara, jokin painaa kuin kirjat, yksitellen kevyet,
sinä se et ole.

Etkö sulkisi pianon kantta, pelkään äänettömiä koskettimia.
Sinulla on yhtä vähän ominaisuuksia kuin kukalla: elät.

Pöydällä on taskukello, pistän sen taskuun,
kaiken, mitä välillämme on,
en saa esineitä yksitellen edes rikki.

Ei tämä kehyksiinsä pääty.
Kuva haalistuu, valo ottaa takaisin lahjansa. (HHR 47)

Runossa Harry vertaa vaimoaan kasviin yksinkertaistaen ja mitätöiden Claran hätkähdyttävän toteavaan sävyyn: ”Sinulla on yhtä vähän ominaisuuksia kuin kukalla: elät”. Runossa Harry kuitenkin paljastaa omia tunteitaan ja omaa kyvyttömyyttään osoittaen sanansa Claralle: ”Etkö sulkisi pianon kantta, pelkään äänettömiä koskettimia” ja ”en saa esineitä yksitellen edes rikki”. Ilman toista eli vastinpariaan Claraa Harryn hahmo jäisi tuntemattomaksi. Runossa Harryn kokemuksia valaisevat hänen puheensa verbaaliset ilmaukset ”jokin painaa kuin kirjat” ja ”pelkään äänettömiä koskettimia”. Harry on painon alla ja peloissaan, eikä vaikuta enää ollenkaan samalta mieheltä, joka toisissa runoissa puhuu itseriittoisen varmasti tutkimustyöstään ja sen kiistattomista tuloksista. Runon retorisisista keinoista huomio kiinnittyy myös suoraan puhutteluun ”Etkö sulkisi pianon kantta”.

Seuraavassa runossa Harryn toteaa ”olen ollut kauan poissa muuttumatta”. Edellisessä runossa vihjattiin Harryn ja Claran eroon, joka kuitenkin ei ollut lopullinen sillä he avioituivat uudelleen. Tässä runossa Harry on palannut takaisin Claran luo. Harryn puhe havainnollistaa tässäkin runossa miehistä puhetta, jossa nainen etäännytetään ja kuvataan toisena, lähes käsittämättömänä olentona. Sukupuolittunut kielenkäyttö kuvastaa miehistä valtaa tehdä naisesta kuvailun kohteena oleva objekti. Runon ensimmäinen säe posliinikissasta katsomassa lasilintuja on kuin jähmettynyt pienoiskuva tilanteesta, jossa puoliset tarkkailevat toisiaan:

Posliinikissa on käännetty katsomaan lasitettuja lintuja.

Olen ollut kauan poissa muuttumatta.
Hän sanoo että hänen aistinsa terävöityvät,
ettei saanut minua silmistään,
hän on hitaampi asia
hämärä kuin sifonkihuivi, todella:
siinä ovat luut, liha on niiden päällä. (HHR 50)

Runossa Harrylla on myös valta välittää Claran puhetta: ”hän sanoo että hänen aistinsa terävöityvät”. Puhe naisesta ja aisteista liittyy sukupuolet kahtiajakavaan valtasuhteen värittämään kieleen: patriarkaalinen, kielessä ja kulttuurissa elävä dikotomia liittää mieluusti naiset aistien ja vaistojen maailmaan miesten edustaessa järkeä (Moi 1985, 104⁸). Kahtiajakoon ja erotteluun perustuvasta kielenkäytöstä on tulkintani mukaan esimerkkinä myös Harryn puhuma säe ”hän on hitaampi asia”, joka varioi Raamatussa esitettyä metaforaa, jossa nainen on ”heikompi astia” (1. Piet. 3:7). Harryn diskurssi on jälleen tiedemiesmäisen tarkkailevaa ja hän tuntuu katsovan kohdettaan lakonisesti arvioden kun hän katsoo Claraa ja toteaa: ”siinä ovat luut, liha on niiden päällä”. Toisaalta nainen saa runossa mystifioidun muodon, kun Harry kuvailee Claran olevan ”hämärä kuin sifonkihuivi”. Harryn näkökulmasta katsottuna Clara näyttäytyy kohteena jonka syvempää olemusta hän ei pysty käsittämään. Säkeiden ”hän on hitaampi asia, / hämärä kuin sifonkihuivi” voi nähdä kytkeytyvän oppositioihin, joiden pohjalta tietyt piirteet arvioidaan joko feminiinisiksi tai maskuliinisiksi. ”Hidas” ja ”hämärä” ovat määreitä, jotka binaarisen opposition järjestyksessä lokeroituvat feminiinisiksi. Feministisessä teoriassa nämä kulttuuriset rakenteelliset vastakkainasetteluihin perustuvat järjestykset pyritään tuomaan näkyviksi ja purkamaan. Harryn puheessa kuitenkin nainen jää mysteeriksi, eikä näitä lukkiutuneita järjestyksiä päästä purkamaan. Tämä Harryn puheen edustama miehinen kykenemättömyys kohdata nainen tasavertaisena kumppanina aiheuttaa molemmille suhteen osapuolille kärsimystä. Alla siteeratussa runossa taas kuvataan Harryn tutkimustyön yksinäisyyttä ja sen lohduttomia tuloksia:

Savunhaju imeytyy paperiin ja
lohduttomasta tutkimustuloksesta
päätelen ettei ihminen elä yksin leivästä.
Tuntuu kuin olisin hukassa aina.
Avaisitko ikkunan, sieltä kuuluisi iltalintujen ääniä.

⁸ Patriarkaalisen järjestyksen luomat erottelut, jotka jakavat miehet ja naiset kahtia binaariin oppositioihin, luovat pohjan ranskalaisen feministiteoreetikko Hélène Cixous’n kirjoituksissa. Cixous pyrkii näiden erottelujen purkamiseen. Cixous’n tunnetuimpia töitä ovat kirjoitukset teoksessa *La Jeune Née* (1975) ja erikseen julkaistu ”Le Rire de la Méduse” (1975).

Tässä runossa Harryn puhe on toisen sävyistä, hänen hahmonsa surullisuus paljastetaan lukijalle. Harry ei puhu tutkimuksesta ja sen kohteista kliinisesti eikä tiedemiehen roolissaan, vaan myöntää tutkimustulosten lohduttomuuden ja liittää tulokset ihmisyyden perustarpeisiin. Rakkaustutkimuksissaan Harry tulee johtopäätökseen, että jos ei koelaboratorion apina selviä ilman rakkautta niin ei ihminenäkään ”elä yksin leivästä”. Harry kokee olevansa ”hukassa aina”, ja tällöin hän puhuttelee runonäyttämöltä poissaolevaa Claraa: ”Avaisitko ikkunan, sieltä kuuluisi iltalintujen ääniä. / Olisit niiden puvussa”. Runon päättävät säkeet kuvaavat kauniisti kaipuuta ja lohdun tarvetta. Harry esittää toiveen, joka ei kuitenkaan runossa toteudu, mutta Claralle esitetty toive toisi Harryn kuvittelemana lohtua hänen yksinäisyyteensä. Claraan olisi helppo suhtautua, kun hän Harryn toiveessa olisi iltalintujen puvussa. Ikkunan avaaminen ja lintujen laulu, joka kuuluisi ulkoa sisälle tunkkaiseen huoneeseen, asettuvat kontrastiin tutkimustyön yksinäisyyden kanssa. Tässä runossa, jossa Harry paljastaa haavoittuvuutensa, puhuu hän myös vaimolleen kauniisti ja kuvittelee tämän tuovan helpotusta työn lohduttomuuteen. Clara on kuitenkin myös kuviteltu ja häneen liittyvät toiveet etäännyttävät hänet toiseen hahmoon, kun Harry toivoo hänen näyttäytyvän iltalintujen puvussa. Näin Harry toiveissaan kohtaa Claran Toisen hahmossa eikä omana itsenään.

4.3 Sosiaalisen eristämisen kokeet ihmissuhteiden kuvana

Sama kosketuksen puute, joka on luettavissa pääluvussa kolme analysoimassani Claran ensimmäisessä runossa ”Minä rakastan sinua Harry”, heijastuu läpi runoteoksen. Kosketus, kontakti ja hoiva sekä näiden merkitys varhaisen kehityksen kannalta oli Harlow'n apinakokeissa ensisijaisesti tutkimuksen kohteena. Surullinen lopputulos oli ennustettavissa, kun apinanpoikaset kuolivat sosiaalisen eristämisen musertamina. Ne poikaset, joita ei altistettu tälle kokeista epäinhimillisimmälle, selvisivät mutta osoittivat psyykkisen häiriintyneisyyden merkkejä. Karlströmin runoissa koelaboratorion tapahtumat peilautuvat jatkuvasti runojen henkilöhahmojen elämiin.

Kuten Claran avausrunossa, jossa hän Harryn ihon sijaan saa koskettaa häntä vain puvuntakin silkki vuorin läpi, tulee ihokontaktin monissa runoissa korvaamaan ihmiskosketusta jäljittelevä pehmeä tekstiili. Kankaasta muotoillut keinoemot liittyvät Harryn apinakokeisiin, ja ne tulevat mainituksi runoissa usein. Näissä kolmannen osaston runoissa, joissa ihmisten välisten suhteiden problematiikka rinnastuu koelaboratorion tapahtumiin, on äänessä jälleen Harry. Runossa toistuu jo Harryn ensimmäisessä puheenvuorossa runossa ”Claralle” esiin tullut retoriikka: ”On sanottava että sinä olet aito helmi hampaitani vasten” (HHR 9). Nyt runoteoksen kolmannen osaston aloittava runo

alkaa säkeellä ”Sanotaan että minä olen irstas mies”. Tässä runossa alkavat myös valottua Harryn henkilökohtaisen elämän ongelmat, jotka kytkeytyvät historiallisesti Harlow’n elämästä tiedettyihin faktoihin, eli hänen alkoholisoitumisensa.

Sanotaan että minä olen irstas mies
piirtoheittimen takana.

Tutkimusteni mukaan
nainen on pehmeää kangasta
ja jollei ole, otan toisen samanlaisen.

Jos apinalla ei ole tunteita,
on aivan turha siirtää ketään samaan häkkiin,
voin juoda ja uneksia psykologiasta
pää paperille painettuna,

kulkea lumessa polun laboratorion yliopistolle,
yhä varmempana siitä että rakkaus valtaa meidät
kuin sen kaikkein halvimman apinalajin
joka puristaa käsissään likaista riepua,

todistan tällä järjettömällä käyttäytymisellä,
että se on ovi yhä suurempiin luentosaleihin,
ettei mikään menesty vaan menehtyy
ilman sitä seinälle heitettyä, valaistua sanaa. (HHR 19)

Harryn puheen analyttisyys ja tunteettomuus on hätkähdyttävää. Harry samaistaa naisen mielikuvissaan koelaboratorion keinoemoihin. Suhde naiseen rinnastuu Harryn puheessa hänen tutkimustyöhönsä. Runosäkeessä nainen on Harryn mukaan ”pehmeää kangasta / ja jollei ole, otan toisen samanlaisen”. Nainen on vahvasti objektivoitu ja helposti korvattavissa. Heti seuraavissa säkeissä kuva naisesta vaihtuu, kun Harry puhuuikin koelaboratorion apinasta jonka ahdinko tulee korostuneesti esille vasten Harryn tunteetonta tieteellistä havainnointia: ”jos apinalla ei ole tunteita / on aivan turha siirtää ketään samaan häkkiin”. Tässä roolirunon retorinen rakenne tulee hyvin esiin. Henkilöhahmon puheen havainnoivan kylmä sävy ja kykenemättömyys tunkea empatiaa hädässä olevia apinoita kohtaan näyttävät lukijalle tämän asetelman. Harryn puheesta saa vaikutelman, että hän on tunnetasolla vieraantunut apinoiden kokemuksista, eikä hän itse runoteoksen tässä vaiheessa tiedosta kokeiden eettisesti kyseenalaista luonnetta. Tai ehkä onkin niin, että Harry tiedostaa tämän

mutta ei välitä, sillä hän kertoo runossa olevansa varma siitä, ”että rakkaus valtaa meidät / kuin sen kaikkein halvimman apinalajin / joka puristaa käsissään likaista riepua”. Hän tietää apinalla olevan tunteet, sillä muuten hänen tutkimustyönsä olisi yhdentekevää, niin kuin hän aiemmassa säkeessä jo toteaa. Eettisten kysymysten taustalla onkin runossa retorinen minä, joka on roolirunon rakenteen kannalta olennainen puhetaso.

Myös seuraavassa runossa Harryn puheen toteava sävy kielii välinpitämättömyydestä ja tunnekylmyydestä, ja Harry pelkistää tutkimuskohteensa apinan pelkäksi objektiksi ja tieteellisen tutkimuksen ”esimerkiksi”. Jo monet aikalaiset kyseenalaistivat Harlow’n tutkimusmenetelmät, ja nykytiedon valossa on jo selvää, että perustarve hoivaan ja huolenpitoon on sama niin ihmisellä kuin muilla nisäkkäillä. Tätä tietoa retorinen taso viestii lukijalle ohi Harryn klinisen puheen:

Eristetään esimerkiksi apina
ja käännetään se nurin.
Se pysyttelee hengissä ja siteeraa
tietämättä kenen epätoivoa.

Ei ole kyse siitä että haluaisimme olla toistemme kaltaisia.
Vaikka kivi tai keppi voisi esittää minua nyt,
mutta apinalla on käsissään kangaspala,

kuin äiti, muistinvarainen, miten se oli,
kanaverkosta taivutettu
rakkauden hahmo jota vasten
loputtomasti paiskautua. (HHR 21)

Tässä runossa Harlow’n apinakokeitaan varten kyhäilemä keinoemo ”iron maiden” tulee esitellyksi. Rautalangasta taivuteltu emon korvike on myös Karlströmin runoteoksen kansikuvassa. Runossa Harry tahtoo väittää, että apinan kokemus on kaukana inhimillisestä kokemuksesta, mutta retorisen tason sanavalinnat kääntävätkin tämän väitteen päinvastaiseksi. Apina tekee ihmisen toiminnaksi luettavissa olevia asioita, kuten ”siteeraa / tietämättä kenen epätoivoa” ja sillä on ”äiti / muistinvarainen”, joka on korvattu kangaspalalla ja rautalankaemolla. Jokainen nisäkäs on tunteva ja kokeva, mutta siteeraaminen on ihmisen toimintaa. Yleisesti eläimillä sanotaan olevan emo eikä äiti, joten tässäkin sanavalinnassa runo tarkoituksenmukaisesti haluaa yhdistää koelaboratorion apinan ja ihmisen kokemusmaailman toisiinsa. Edellä siteeratussa runossa puhujana on Harry, jonka näkökulmasta apinakokeiden raadollisuus esitetään. Harry puhuu jälleen etäännyttävästi

passiivimuodossa säkeessä ”eristetään esimerkiksi apina”. Passiivirakenne palvelee myös retorista tasoa, koska se laittaa Harryn puhumaan tiedemiehen kieltä, joka eristää tunteet koe-eläimiä kohtaan.

Roolirunon voi jaotella monologimuotoiseen ja kertovaan roolirunoon. Jälkimmäisessä on kyse sellaisesta runon puhetapahtuman rakenteesta, jossa runon mimeettisen puhujatason ja retorisen tason välissä on kuultavissa kertojan ääni. Kertojan ääni tulee usein havaituksi silloin, kun se esimerkiksi kommentoi puhujatasoa tai näyttää puhujan ironisessa valossa. Roolirunon kertojanääni palveleekin näissä tehtävissä runon retorista tasoa. (Seutu 2009, 41.) Karlstömin kokoelmaan sisältyy sekä monologimuotoisia että kertovia roolirunoja. Esimerkiksi ensimmäisen osion ”rakkaudentunnustukset” eli runot ”Minä rakastan sinua Harry” ja ”Claralle”, joita olen analysoinut tässä ja edellisessä luvussa, ovat tyypiltään monologimuotoisia: niissä on kuultavissa vain mimeettisen tason puhujat Clara ja Harry, joiden äänet runojen retorinen taso on valjastanut omaan käyttöönsä.

Seuraavassa runoesimerkissä kertojan läsnäolo tulee kuitenkin havaittavaksi ensi säkeessä, kun näkökulma runon puhetilanteeseen tulee selkeästi ulkopuolelta:

Rakkaus on pehmeätä, Harry sanoo
ja kietoo sylinteriruumista superloniin,
niin kuin nainen joka seisoo pyyhe ympärillään rannalla,
eikö niin, katselin Claraa ja opin jotain poikasesta
joka kiljui kun hänen päänsä irtosi laiturista
ja liukui hitaasti kuin biljardipallo järven samettipinnalla.

Ruumis niin kylmä kuin olisi sydämensä menettänyt,
kierretty kannastaan irti ja vajonnut pimeänä kivenä järven pohjalle,
tarvitaan siis sydän, tai ehkei näillä sanoilla,
kuumuus joka huuhtoutuu pintaan,
hehkulamppu ajaa saman asian ja pimeyden pois
syvyyden ja mitä kiville tapahtuu siellä. (HHR 22)

Kertoja on runossa välittämässä lukijalle Harryn repliikkiä ”rakkaus on pehmeätä”. Kertojan tehtävään kuuluu selostaa tapahtumia ja osoittaa repliikit oikeille henkilöille. Neljännen säkeen aloittava retorinen kysymys ”eikö niin” on runossa indeksinä asennonvaihdoksesta. Runon alun kertojahahmon välittämä kolmannen persoonan hän-muotoinen Harry vaihtuu ensimmäisen persoonan minämuotoiseksi Harryksi eli runon mimeettiseksi minäksi. Tällaiset asennonvaihdokset

ovat runossa sellaisia tilanteita, joissa runon puhe-esitys vaihtuu toiseksi (Lehikoinen 2007, 222). Asennonvaihdos on selkeimmin havaittavissa runon lausetasolla tapahtuvissa persoonapäätteiden muutoksissa (mt., 223). Karlströmin runossa persoonapäätteet vaihtuvat ensimmäisen kolmen säkeen yksikön kolmannesta (”sanoo”, ”kietoo”, ”seisoo”) neljännen säkeen yksikön ensimmäiseen persoonaan (”katselin”, ”opin”).

Runossa esitetty vertaus ”niin kuin nainen joka seisoo pyyhe ympärillään rannalla” yhdistää toisiinsa kaksi runomaailman tilannetta: Harryn valmistamassa keinoemoa apinanpoikasillem ja aiemmin tapahtuneen uintiretken Claran kanssa, joka on tapahtuma, jota Harry muistelee. Runo rinnastaa vahvasti kuvat kiljuvasta apinanpoikasta ja uimaan lähtevästä Clarasta. Nämä runomaailman mimeettisen tason tapahtumat eivät tapahdu samanaikaisesti, mutta Harryn oppimiskokemus kuvataan runossa niin, että nämä toisistaan erilliset tapahtumat leikataan toisiaan seuraaviksi kuviksi. Käytän tässä elokuvataiteen puolelta omaksuttua termiä ”leikata”, sillä koen sen havainnolliseksi kuvaamaan tällaista runotekniikkaa. Venäläisen formalismin edustaja Juri Tynjanov esitti vuonna 1927 rinnastuksen runouden ja elokuvassa käytetyn montaasitekniikan välille. Tynjanovin näkemyksen mukaan se runouden ominaispiirre, jossa ”yksi säerivi eli runon mittayksikkö vaihtuu seuraavaan tarkoin määrätyllä rajalla” (sit. Seutu 2009, 111), vastaa elokuvanteossa käytettyä montaasitekniikkaa, joka perustuu otosten vaihtumiselle. Montaasitekniikan otosten vaihtuminen on siis analoginen ilmiö runon säerivin vaihtumiselle. (Ks. mp.)

Tärkeintä runossa kuitenkin on se, kuinka Harry jälleen rinnastaa apinanpoikasia varten kyhäälemänsä keinoemon naiseen, joka on vielä hänen oma vaimonsa Clara. Harry pohtii rakkauden olemusta, joka näyttäytyy hänen repliikeissään hyvin materiaalisena. Rakkaus todella on pehmeätä materiaalia Harryn emovieroituskokeissa. Emon hoivan ja turvan tulee korvaamaan keinotekoinen artefakti, ”rakkauden hahmo jota vasten loputtomasti paiskautua” (HHR 21), niin kuin edellisessä runossa ilmaistiin. Clara taas on Harryn oman elämän rakkauden hahmo. Harry näkee hänet kietoutuneena froteepyyhkeeseen ja toteaa hänen edustavan rakkauden ominaisuutta, pehmeyttä. Claran kautta Harry myös ymmärtää jotain apinanpoikasen käyttäytymisestä. Runossa kuvataan tapahtuma, jossa Clara on lähdössä uimaan. Sae ”hänen päänsä irtosi laiturista” yhdistetään kuvaan kiljuvasta apinanpoikasta. Runossa ei kerrota miksi poikanen kiljuu, mutta toisissa kokoelman runoissa toistetaan painajaismaista kuvaa keinoemosta, jonka pää on irronnut. Harry katselee uimaan lähtevää Claraa jonka ”pää irtaava laiturista” ja ajattelee samalla apinanpoikasta, joka kokee traumatisoivan tapahtuman jos keinoemo hajoaa ja siltä irtaava pää. Claran uimaanlähtö saa poikasen kokemukseen rinnastettuna laajemman merkityksen. Se on kuin surrealistinen kuva, jossa naisen pää ”irtosi laiturista / ja liukui hitaasti kuin biljardipallo järven samettipinnalla”. Toisessa

runossa ”Unissani laulan kuin apinanpoika” hieman myöhemmin kokoelmassa Harry näkee painajaista, jossa hän itse näkee äitinsä kuin apinanpoikanen: ”äitini niskat jokin käänsi nurin / enkä näe enää kasvoja, puupää jota pureksin on poissa” (HHR 32). Nostin tämän runon analyysiin jo toisessa luvussa (s. 38–39), koska siinä Harryn näkemä painajainen kuvastaa hänen traumatisoitunutta mieltään. Pahimpiin kokemuksiin, joita apinanpoikaset joutuvat kokemaan, liittyy keinoemon pään irtoaminen, äidin hahmon hajoaminen kappaleiksi.

Runon toisessa säkeessä pelataan sydämen saamilla metaforisilla merkityksillä. Sydän kuvataan lamppuna ja kivenä: ”Ruumis niin kylmä kuin olisi sydämensä menettänyt, / kierretty kannastaan irti ja vajonnut pimeänä kivenä järven pohjalle”. Sydän on ruumiissa kuin lämmön ja valon tuottava lamppu, jota ilman se ei voi elää.

Rakkaus on Karlströmin runoissa kuvattu eron ja paluun leikkinä (Kantokorpi 2009), joka kuvastuu niin apinanpoikasten kokemana kärsimyksenä kuin henkilöhahmojen onnettomana avioliittona. Tämä rakkauden määritelmä jatkuvana erona ja paluuna tulee ilmi Harryn itsensä suusta runossa ”Luento”:

Ei niin kuin runoilija joka sanoo rakkauden olevan mittaamatonta.

Tässä on rakkaus, apina häkissä,
sen kaksi vaihtoehtoa.

Kaitafilmillä poikanen syöksyy päin
pehmeää emoa, se syöksyy heijastuksena halki luentosalin
joka vaikenee, minä seison liikkuvan kuvan reunassa ja osoitan
tunnetta joka on täydellisessä hallinnassamme.

Tässä näette apinan kurottumassa
kohti rautalankaemon pitelemää maitopulloa
irrottautumatta rakkautensa kohteesta.
Miten kaunista: oletteko koskaan nähneet
näin täsmällistä kohtausta?

Jotta jotakin voidaan tieteellisesti tarkastella
on seistävä kauan kirkkaassa valaistuksessa
välittämättä siitä onko rakkaus todellista
se on vangittava
ja otettava pois

ja pantava uudestaan pyörimään,

kunnes kuva erottuu kuvasta joka ei ole liikettä
vaan apinan väistämätön tila:

Äiti, silmät kuin heijastimet, lapsi ylitseampuva.
Loput pehmeätä, kaikenkattavaa froteeta. (HHR 24–25)

”Tässä on rakkaus, apina häkissä, sen kaksi vaihtoehtoa.” Runossa rakkauden määritelmä on Harryn kertomana hyvin raadollinen. Tällaisissa runolauseissa juuri kuvataan sitä suurta eettistä ristiriitaa, joka Harlow'n tutkimustyöhön liittyi, eli kuinka voi tutkia rakkautta niin julmilla menetelmillä. Harryn kuvaamat kaitafilmit näyttävät, kuinka apinanpoikaset käyttäytyvät emovieroituskokeissa. Filmit eivät ensimmäisenä herätä assosiaatiota rakkaudesta, mutta Harry toteaa seuraavan päätelmän: ”jotta jotakin voidaan tieteellisesti tarkastella / on seistävä kauan kirkkaassa valaistuksessa / välittämättä siitä onko rakkaus todellista”.

Tämä rooliruno on sidottu tiettyyn ajallispaikalliseen kehykseen, sillä siinä esitetään Harry pitämässä luentoa yliopistossa. Kuitenkin se on pitkälti Harryn omaa sisäistä monologia, jossa lukijalle paljastuu hänen ajatuksensa. Opiskelijoiden reaktio Harryn esittämään kuvamateriaaliin poikasesta ja keinoemosta kuvataan runossa yksinkertaisesti luentosalina, joka järkyttävää kuvamateriaalia nähdessään vaikenee. Yksittäisten ihmisten reaktiot ja tunteet yleistetään massaksi ihmisiä, joihin viitataan metonymisesti sanalla ”luentosali”. Runossa Harryn tieteellisen kylmä ja tarkasteleva puhetyyli asettuu vastakkain luentosalin reaktion kanssa. Rakkaus on jotakin, joka on Harryn mukaan ”vangittava / ja otettava pois / ja pantava uudestaan pyörimään”. Tämä on juuri se eron ja paluun leikki, jota Harrykin koelaboratoriossaan toteuttaa. Apinan ainoa vaihtoehto on kiintyä keinoemoon, mutta tutkijalla on valta myös ottaa tämä froteekankainen rakkaushahmo pois. Runon päättävät säkeet ”Äiti, silmät kuin heijastimet, lapsi ylitseampuva. / Loput pehmeätä, kaikenkattavaa froteeta” tuovat taas runonäyttämölle eri materiaaleista kokoon kasatun keinoemon, artefaktin joka saa suuren roolin esittäessään Äitiä. Ihmisen ja koe-eläimen kokemukset sekoitetaan toisiinsa näissä säkeissä, joissa keinoemo on äiti ja sitä vasten paiskautuva apinanpoikanen saa olla ”lapsi, ylitseampuva”.

Runon viimeisen säkeistön lyhyisiin, elliptisiin runosäkeisiin on tiivistetty kuva koko Harryn esittämän luennon aiheesta. Äitiä esittävä keinoemo saa myös painajaismaisia piirteitä suurine, heijastimenkaltaisine silmineen. Emo on mykkä ja vain tuijottaa suurine silmineen, ja yhdessä

hetkessä tämä heijastinsilmäinen emo voidaan vain ottaa pois poikaselta. Kuva apinanpoikasesta, joka on ”lapsi, ylitseampuva” sisältää arvottavan latauksen, josta puuttuu empaattinen suhtautuminen kaitafilmillä näkyvään materiaaliin. Luentoa seuraavat opiskelijat järkyttyvät näkemästään, mutta Harry vain esittelee tutkimustuloksiaan kuin ne eivät herättäisi hänessä mitään tunnereaktiota. Määritellesään lapsen tai poikasen ”ylitseampuvaksi” Harryn puhujahahmo asettuu valta-asemaan tutkimuskohteisiinsa nähden: hänellä on valta nimittää hädänalaisen poikasen paniikinomaista käyttäytymistä, niin että se on jotakin liikaa, ylireagointia tai esittämistä. Runon säkeissä ”Miten kaunista: oletteko koskaan nähneet näin täsmällistä kohtausta?” tulee kuvastetuksi se, kuinka Harry puhuu tutkimuksistaan kuin ne olisivat osa hänen ohjaamaansa näytelmää. Tässä näytelmässä lapsi esittää osansa ylitulkiten, ja sama kohtausta voidaan esittää uudelleen ja uudelleen, niin kuin rakkaus, ”joka on vangittava / ja otettava pois / ja pantava uudestaan pyörimään”.

Viimeiseksi tarkastelen runoa, jossa kuvataan Harryn ja Claran rakkautta ja sen loppua. Kuva Clarasta uimassa toistuu tässä seuraavassa Harryn puhumassa runossa, jossa runon teemana on avioliiton päättyminen. Vaikka Harry tuntuu puhuttelevan Claraa, on Claran hahmo runossa kuitenkin saavuttamaton ja pelkistyy vain kuvaksi.

Sinä uit järven keskelle, kuusten heijastamassa kehässä
olet ainoa joka esittää itseään
ja valuu vettä,

on puhe rakkaudesta, siitä mitä olen sinulle tehnyt,
miten nouset ja katoat, ja vain kuva jää. (HHR 54)

Nurkassa tumma lankakerä tai luhistunut apinanpoika
taisteluunsa väsynyt sotilas, tai mies liikkeisiinsä uupunut.
Pitsiliinan pitsit ovat pysyvästi kauniita.
Kun hän lakkaa olemasta vaimoni, suru murentaa hänet kuin leivän.
Olen mennyt pimeään jo edeltä. (HHR 55)

Clara on runossa hahmo uimassa järven keskelle, ja hän on ”ainoa joka esittää itseään”. Harry ei edelleenkään näe vaimoaan sinä, joka hän on, vaan runopuheessa Clara etäännytetään roolihahmoksi joka ei ole itse vaan ”esittää itseään”. Puhuessaan rakkaudesta Harry mimeettisenä minäpuhujana on taas laitettu käyttämään passiivimuotoa: ”on puhe rakkaudesta”, ja tämä passiivin käyttö luo runoon puheenaiheesta etäännyttävän efektin. Yksinkertainen muutos predikaattiin tekisi toisenlaisen vaikutelman, jos säe siis olisikin muodossa ”me puhumme rakkaudesta”. Passiivimuoto ”on puhe

rakkaudesta” jättää tulkinnanvaraiseksi sen, kuinka paljon puheen osapuolet osallistuvat keskusteluun. Harry kuitenkin vihjaa runossa olevansa syynä avioliiton ongelmiin säkeessä ”on puhe rakkaudesta, siitä mitä olen sinulle tehnyt”. Clara muuttuu runossa Harryn havainnoimana kuvaksi: ”miten nouset ja katoat, ja vain kuva jää”. Clara tiivistyy kuvaksi, joka Harryn on helpompi käsittää kuin Clara vaimona ja naisena. Koska Harry edellä siteeratuissa runoissa ei pysty käsittämään Claraa, joka on hänen mielessään esimerkiksi ”hitaampi astia” ja ”hämärä kuin silkkihuivi”, on hänet helpompi tässäkin runossa pelkistää kuvan muotoon. Kuvaan voi heijastaa omia toiveitaan ja halujaan eikä sitä tarvitse kohdata todella Toisena, jota nainen Harrylle runokokoelmassa edustaa.

Runossa käytetyt metaforat yhdistyvät eri käsitealueilta kuvaamaan samaa aihetta, joka tässä runossa on rakkauden menetys ja suru: ”Nurkassa tumma lankakerä tai luhistunut apinanpoika / taisteluunsa väsynyt sotilas, tai mies liikkeisiinsä uupunut.” Yksinäisyyteen kuollut apinanpoika tuodaan osaksi runoa, jossa aiheena on Claran ja Harryn avioliiton päättyminen. Apinan kohtalo rinnastetaan lankakerään, mikä korostaa eläimen avuttomuutta ja pienuutta. Säkeissä myös toistuu kuva sotilaasta, jota käytettiin runossa ”Aina löytyy joku tohtori joka parsii raajat paikoilleen” (HHR 36). Analysoin kyseistä runoa työni alaluvussa 2.3, jossa käsittelin *Harry Harlow’n rakkauselämistä* hahmotettavissa olevaa rakkauskertomusta. Tulkintani mukaan rakkaussuhteessa olemista kuvattiin runoissa potilas-metaforaa hyödyntäen. Kyseisessä runossa todetaan: ”on oltava urhea potilas, aivan liian nuori / sotilas joka kuullessaan paukahduksen / tavoittaa rintaa taskun kohdalta / josta kaikki on jo viety”. Nyt käsiteltävänä olevassa runossa, jossa aiheena on rakkauden loppu, on kuvassa ”taisteluunsa väsynyt sotilas”. Eri runoissa toistuvat varioidut kuvat luovat koherenssia runoteokseen. Rakkaus kuvataan sodan ja sotilas-metaforan kautta. Samoin kuin potilas, on myös taistelussa väsynyt sotilas olosuhteiden armoilla: rakkaus on vaarallista kuin sodassa taistelu tai toisen armoilla olemista kuin potilas tohtorin leikkauspöydällä.

Runon viimeinen säkeistö ”Kun hän lakkaa olemasta vaimoni, suru murentaa hänet kuin leivän” sisältää samoja runokuvia kuin Claran aloitusruno, joka toimi rakkauskirjeenä Harrylle. Aviomiästään kaipaava Clara sanoo runossa ”ja rakastan sinua koko päivän / järvi lyö rantaan ja murustaa” (HHR 8). Harry käyttää myös toisen kerran ilmaisua ”murentaa” runossa ”Unissani laulan kuin apinanpoika”, jossa hänen traumansa vertautuvat apinan kokemiin kauhuihin: ”Laulan koska murennun eikä sille tule loppua” (HHR 32). Verbit ”murentua” ja ”murennun” ovat lähes synonyymisiä, ja niitä käytetään runoissa kuvaamaan puhujien kokemia ikävän, surun ja pelon tunteita. Rakkauden päättymisen tuo esiin samoja tunteita, joita Harry havainnoi traumatisoituneissa apinanpoikasissa, ja tähän rinnakkaiseen asetelmaan perustuu Karlströmin runoteoksen puhuttelevuus.

4.4 Kuviteltu sisaruus ja lapsuuden kuvaus *Sateeseen unohdetussa saarella*

Suhde toiseen on tärkeä runokokoelmaa kannatteleva teema myös *Sateeseen unohdetussa saarella*. Sukupuolten välisen valtasuhteen sijasta Virginian ja runominän välinen dialoginen suhde perustuu toiseen samaistumiseen. Virginia on runominälle kirjallinen esikuva ja sielunsisar, jonka kanssa käydyssä keskustelussa hän käy läpi omaa kertomustaan. Kuten pääluvussa kaksi esitin, on tämä minän esittämä runomuotoinen kertomus myös sairauskertomus, jossa on yhtymäkohtia Woolfin elämään. Kirjoittava nainen, melankolia ja masennus ovat runojen aiheita, jotka kytkevät runominän nykyhetken kokemukset Virginian elämän tapahtumiin ja syihin, jotka johtivat hänen kuolemaansa.

Edellä pääluvussa kolme käsittelin *Sateeseen unohdetun saaren* runoja kielikuvien ja niiden kuvastamien mielenmaisemien näkökulmasta. Analysoimissani runoissa nousi esiin sisaruuden teema runominän ja Virginian välillä. Virginia puhutteli runominää ”mihin tarvitset minua, ainut lapsi, sisareksiko?” (SS, 35). Tässä Virginian kysymyksessä nousee esiin runominän sisaruuden kaipuun lisäksi lapsuudessa koettu yksinäisyys. Runominä on aikuisenakin puhujana ”ainut lapsi”, joka kuvittelee itselleen sisareksi Virginian, jonka kanssa käydyssä dialogissa rakentuu hänen kertomuksensa. Yksinäisyyden ja erillisyyden kokemukset ovatkin läpi kokoelman toistuva teema, ja nämä samankaltaiset kokemukset yhdistävät Virginiaa ja runojen minäpuhujaa. Molemmat naispuhujat jakavat tunteen siitä, kuinka oman sisäisen maailman vetovoima on suurempi kuin ympäröivän todellisuuden, jolloin he jäävät helposti ulkopuolisiksi sosiaalisessa kanssakäymisessä. Sisäisen maailman voimakas vaikutus on ominaista kirjailijan mielenlaadulle, joka myös on tärkeä kuvauksen kohde Mannisen runoissa.

Yksinäisyyden ja sisäisen maailman kuvaukset ovat osa jo runominän lapsuuden kokemusmaailmaa. Mannisen kokoelmassa onkin useita runoja, joissa kuvataan runominän lapsuuden kokemuksia. Koska aikatasot ovat runoissa toisiinsa limittyviä ja puhujat voivat liikkua ajassa vapaasti ja havainnoida toistensa ajatuksia, tunteita ja kokemuksia, on Virginia osallisena myös niissä runoissa, joissa aiheena on runominän lapsuus. Lapsuutta varjostavat tummat sävyt ja painostava tunnelma, kuten seuraavissa runoissa, joissa Virginia on runon puhuja:

Virginia:

Näen sinut välähdyksenä joka tulee uneen,
lapsuutesi harmaa piha, lyijykynällä väritetty,

kerrostalot ympärillä. Lapsi keittiön ikkunassa
pyyhkii maiseman paperilta, piirtää tumman vihreällä
vahaliidulla talontakaisen metsän.
Piirtää koko päivän, illan jossa puut ovat mustia jo. (SS 10)

Puhujien välinen yhteys voi läpäistä runoissa eri tajunnantasoja, kuten tässä esimerkkirunossa jossa Virginia näkee runominän ”välähdyksenä joka tulee uneen”. Virginian havaintopisteestä käsin rakentuu kuvaus yhdestä päivästä runominän lapsuudessa. Runossa kuvattu lapsi on yksinäinen: hän piirtää koko päivän maisemaa, jonka värit ovat tummia. Ympäröivä kerrostalolähiö ja sen piha on harmaa, metsän puut ovat illan tullen ”mustia jo”. Kirkkaiden värien puute luo runon lapsuuden kuvaukseen ilottoman tunnelman.

Seuraavassa Virginian puhumassa runossa hän näkee kuvaelman runominän lapsuudesta, joka kuvataan ”pakkoleikkinä”. Toisaalta tämä leikki voi sijoittua puhujan elämässä myös myöhempään ajanjaksoon, tärkeintä on analyysini kannalta se, kuinka runominä esitetään lohtua kaipaavan lapsen roolissa. Virginia on häntä lohduttava hahmo ja suhtautuu empaattisesti runominään, jonka leikki päättyy huonosti:

Virginia:

Tämä on pakkoleikki, katson verkkoaidan takaa
ja pidätän henkeä kun mailan iskut osuvat palloon.
Tenniskenttä kiertyy ympärillesi tiukemmin,
pallo osuu sinuun, kaadut sen voimasta.
Jäät kentälle makaamaan. Hevoset laukkaavat ylitsesi,
ympäri kenttää joka sinussa aukeaa,
laukkaavat kunnes on yö. Tennispallo alas pudonnut kuu,
astun kentälle ja heitän sen taivaalle. Se ei pysy siellä.
Makaat hengittämättä, kumarrun silittämään tukkaasi.
Miten yrititkin aina pysyä laukassa mukana, tarttua harjaksiin,
vaikka niin raskasta oli ilma, että väistämättä putosit. (SUS 12)

Runossa on käytetty kuvausta siitä, kuinka tila tulee osaksi runominän kokemuksesta. ”Tenniskenttä kiertyy ympärillesi tiukemmin” ja hevoset laukkaavat ”ympäri kenttää joka sinussa aukeaa”. Ensin tila lähenee puhujaa luoden klaustrofobisen tunnelman, sitten yhtäkkiä tila aukeaa puhujan sisässä. Ympäri kenttää laukkaavat hevoset edustavat runossa hallitsemattomia voimia, joiden alle runominä

jää. Virginia on runossa lohduttajan roolissa. Aluksi hän joutuu vain tarkkailemaan ulkopuolisena tenniskentän verkkoaidan takaa kuinka pallon iskut kaatavat runominän maahan. Hän kuitenkin pystyy runossa astumaan kentälle ja tulee silittämään runominän hiuksia. Virginia myös ilmaisee runon päättävissä säkeissä tietävänsä, kuinka runominä on yrittänyt ”aina pysyä laukassa mukana, tarttua harjaksiin”. Tässä runon pakkoleikissä ei yrittäminen ole auttanut, vaan runominä on pudonnut laukan kyydistä. Runossa kuvattu tilanne on unimaailman kaltainen, koska siinä tapahtuu asioita, joita realistisessa kuvauksessa ei olisi mukana. Runon kuvat vaihtuvat nopeilla leikkauksilla, esimerkiksi päivän vaihtuminen yöksi kuvataan tennispallolla, joka on ”alas pudonnut kuu”. Runossa Virginia voi tulla runominän luokse lohduttamaan ja silittämään hänen tukkaansa vasta kun yö on tullut, mikä vihjaa hänen olevan myös unimaailman hahmo. Puhujat eivät runossa kommunikoi suoraan toisilleen, vaan suhde toiseen muodostuu kosketuksen ja jaetun tiedon kautta. Virginialla on pääsy runominän yksityiseen kokemukseen, jossa hän näyttäytyy surullisena ja yksinäisenä lapsena.

4.5 Kirjoittaminen rakentaa suhteen puhujien välille

Mannisen runoteoksen avaavassa runossa esitetään Virginia kirjoitustyönsä ääressä. Teemaltaan tämä runo käsittelee kirjoittamista, jota Mannisen runoissa kuvataan sekä Virginian että runominän tekävän. Historialliselle Virginialle, joka on Mannisen runojen esikuva, kirjoittaminen oli elinehto selviytyä lapsuuden ja nuoruuden traumatisoivista tapahtumista. Kun viimeinen masennusjakso vei Woolfilta kyvyn käyttää kieltä, sanat muuttuivat ymmärtämättömiksi, näki nainen ainoana vaihtoehtonaan hukuttautumisen. Mannisen avausruno leikkaa suoraan kohtaukseen Virginian elämästä, jossa kirjoitustyö on jo alkanut muuttua pelottavaksi. Runossa havainnointipiste on runominän: hän kuvaa Virginiaa kirjoittamassa ja tulee samalla erilaisin lukkiutumista ja satimeen jäämistä kuvaavin kielikuvin ilmaisemaan hänen ahdistuksensa. Avausruno on tärkeässä asemassa johdattamassa runoteoksen sisältöön, mutta nostan sen esiin vasta nyt työni viimeisessä alaluvussa, jossa käsittelen kirjoittamista runominän tapana luoda suhde Virginiaan. Oleellista tässäkin runossa, kuten kaikissa analysoimissani Mannisen runoissa, on se, kuinka puhujat pystyvät samaistumaan toistensa kokemukseen. Runominä kuvailee Virginian tuntemia tunteita kuten pelkoa, surua ja ahdistusta. Hänen havainnoimana välittyä runossa myös kolmannen henkilön, Virginian aviomiehen Leonardin, aistihavainto.

Halusit muistomerkin, kiveen hakatut aallot.
Huoneessasi kopiset ympäriinsä, vauhko ravihevonen.
Ovi sinussa naksahdaa lukkoon, olet puristuksissa
seinien sisällä, linnut juuttuneina tapettikuvioon.

Miehesi kuulee miten pelkää, kun kirjoitat,
surulliset kätesi kirjoituskoneen näppäimistöllä.
Mrs. Dalloway sanoi itse ostavansa kukat.
Ajattelin, että ne olisivat valkoisia liljoja. (SUS 7)

Ensimmäisessä säkeessä minäpuhuja viittaa jo Virginian kuolemaan puhuessaan kivistä muistomerkistä. Hautakiveen on hakattu aallot, jotka assosioituvat Woolfin hukkumiskuolemaan mutta viittaavat samalla hänen teokseensa *Aallot*. Kirjailijan muistomerkkinä parhaiten toimivat hänen teoksensa, ja Mannisen runot luovatkin intertekstuaalista yhteyttä Woolfin tuotantoon. Kirjoittaminen kuitenkin kuvataan runossa yksinäisenä ja ahdistavana toimena. Runon puhuja kuvaa huoneessaan vauhkona ympäriinsä kopisevaa Virginiaa, joka pelkää eikä pääse tilasta pois.

Ainoa poispääsy ahdistuksesta tarjoutuu kirjoituksen muodossa, mutta sekään ei auta, sillä runominä kertoo: ”Miehesi kuulee miten pelkää, kun kirjoitat”. Runon sijoittaminen yhteen huoneeseen on mielestäni myös viittaus Woolfin tuotantoon, eli esseeseen *Oma huone* (*A Room of One's Own*, 1929). Naisten emansipaatio vaati Woolfin mukaan ”oman huoneen”, jossa sai vapaasti esimerkiksi kirjoittaa. Tässä runominän havainnoimassa huoneessa Virginia on kuitenkin ”puristuksissa seinien sisällä”. Huone on metafora Virginian sielun tilasta: ”ovi sinussa naksahda lukkoon”. Sen lisäksi, että Virginia kuvataan omassa huoneessaan, muuntuu huone myös metaforaksi ihmisestä itsestään. Runon kielikuvat kiveen hakatuista aalloista ja tapettiin juuttuneista linnuista kuvastavat asioita, joiden kuuluisi olla vapaasti liikkeessä, mutta jotka ahdistus lukitsee paikoilleen.

Kolmantena intertekstinä on runossa nostettu eksplisiittisesti esiin Woolfin romaani *Mrs. Dalloway* ja sen avauslause: ”Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself”. Runominä osallistuu Virginian kirjoitustyöhön omalla mielikuvituksellaan: ”Mrs. Dalloway sanoi itse ostavansa kukat. / Ajattelin, että ne olisivat valkoisia liljoja”. Runominän ajatuksissa toistuu heti runon alussa esiin nouseva kuoleman teema, sillä liljat ovat kuoleman kukkia. Jos Virginia runon alussa haluaa hautakiven, niin runominä on valmiina tuomaan haudalle sopivat kukkaset. Aloitusruno käsittelee kirjoittamista kahdella tapaa: se kuvaa Virginiaa huoneessaan kirjoittamassa ja kamppailemassa pelkojensa kanssa. Toiseksi heti runoteoksen alussa tematisoituva kirjoittaminen vihjaa myös kohdeteokseen itseensä kirjoitustyön tuloksena ja tuo esiin runon puhujan Virginian tekstiin osallistuvana lukijana.

Seuraavassa runossa jatkuu kirjoittamisen teeman käsittely. Runon lopussa tuodaan suoraan esille se, kuinka runominä yrittää ottaa yhteyttä Virginiaan ja hänen jättämänsä kirjalliseen perintöön. Runon

alku kuitenkin käsittelee kiinnostavasti minuutta ja roolihahmoja, ja nostaa esiin vertauksen näyttämöstä:

Nainen Virginian muotokuvassa ei ole Virginia. Ilmeet ovat
nuppineuloilla kiinnitetyt, kasvot putoavat, varisevat neulaset.
Aivan kuin olisin näyttämöllä, ruskea peruukki päässäni.
Istut katsomossa, näet sisääni, eikä siellä ole sinua.
Vain tyhjä kaivo, heität sinne kiven.
Tämä on kartoittamatonta seutua,
sinulta ei kannata kysyä majapaikkaa, säilytät haulikkoa kellarissasi.
Väistämättä eksyn maillesi, kivi rinnassani kylmenee.
Metsästä löydän piparkakkutalosi, koputan ovelle,
ja vaikka sanot: ei saa häiritä, istuudun kirjoituspöytäsi ääreen,
jatkan siitä mihin jäit. (SUS 19)

Runoa on mielekästä tarkastella roolirunon lajikonventioita ajatellen, koska roolihahmot asetetaan nyt runomaailman tapahtumissa näyttämölle. Minuus on runossa komplisoitua, koska muotokuva ei kuvaakaan oikeaa henkilöä vaan on vain representaatio: kuva ei pysty tavoittamaan kuvaamaansa kohdetta. Myös kuvaus nuppineuloilla kiinnitetyistä, putoavista kasvoista luo assosiaation teatterimaailmaan, jossa kasvoja voi vaihtaa eri naamioilla. Runominän kuvaama kokemus vertautuu näyttämöllä oloon: ”Aivan kuin olisin näyttämöllä, ruskea peruukki päässäni”. Säkeissä mainitut peruukki, näyttämö ja katsomo täydentävät tämän runon luoman lavastuksen. Runossa välittyy Virginian poissaolo: hän ei ole nainen omassa muotokuvassaan, eikä hän myöskään löydä itseään runominän sisästä: ”Istut katsomossa, näet sisääni, eikä siellä ole sinua. / Vain tyhjä kaivo, heität sinne kiven”.

Säe, jossa Virginia heittää tyhjään kaivoon kiven, kuvastaa runominän sisäistä tyhjyyttä mutta toimii samalla leikkauskohtana, jonka kautta runossa siirrytään uuteen maisemaan. Tällaiset äkilliset leikkaukset, joissa siirrytään kuvasta toiseen, ovat läpi teoksen Mannisen runoille tyypillisiä. Näyttämöltä siirrytään runossa uuteen ympäristöön, tuntemattomaan metsään. Runominä päättyy Virginian maille, ”kartoittamattomalle seudulle”, joka näyttäytyy vihamielisenäkin paikkana, sillä Virginia säilyttää haulikkoa kellarissaan. Runominän sisällään kantama kivi, jonka olen aiemmissa analyyseissa tulkinnut metaforaksi Virginiasta, reagoi kun hän saapuu Virginian maille: ”kivi rinnassani kylmenee”. Runominä kuitenkin löytää perille Virginian ”piparkakkutaloon”. Satu Hannusta ja Kertusta on otettu mukaan tähän runoon. Tämäkin alluusio luo runoon merkityksiä

kirjoittamisesta. Tunnettuun satuun viittaamalla runo luo Virginian ympärille myyttistä maisemaa, jossa hänen asuttamansa talokin on kirjallinen tuotos. Sadun piparkakkutaloa asuttaa noita, mutta runossa sieltä löytyy omaa rauhaa kaipaava Virginia. Kiellosta huolimatta runominä astuu sisään taloon: ”Metsästä löydän piparkakkutalosi, koputan ovelle, / ja vaikka sanot: ei saa häiritä, istuudun kirjoituspöytäsi ääreen, / jatkan siitä mihin jäit”. Runominän tarve kirjoittaa ja jatkaa Virginian työtä on samalla hänen oman kertomuksensa kirjoittamista.

Lopuksi

Pro gradu -työssäni olen selvittänyt Sanna Karlströmin ja Satu Mannisen runoteosten minäpuhujien rakentumista kerronnallisuuden ja kuvallisuuden näkökulmista. Työni johdannossa lähdin liikkeelle kysymyksestä, kuinka kohdeteosteni runot muodostavat kertomuksen teoskokonaisuuden kontekstissa, ja kuinka minäpuhujat rakentuvat näissä kertomuksissa. Vastaukseni tähän tutkimuskysymykseen on, että kertomus muodostuu lopulta lukuprosessissa. Roolirunossa mimeettisen minäpuhujan puheesta vastuussa oleva retorinen taso välittää henkilöityjen minäpuhujien kokemukset, jotka lukija tulkitsee kertomukseksi eli kerronnallistaa Fludernikin mallin mukaan. Mallissani on siis kolme tasoa: kokeva henkilöhahmo, jonka puhetta järjestelee retorinen taso, ja tämän retorisen tason välittämän inhimillisen kokemuksen lukija tulkitsee kertomukseksi. Minäpuhujien kokemukset välittyvät esimerkiksi kielikuvien kautta lukijalle, ja runon kielikuvat kuuluvat retorisen tason alaisuuteen. Henkilöhahmojen kokemusten varaan rakentuu runomuotoinen kertomus. Runojen välille muodostuvat yhteydet syntyvät henkilöidyistä puhujista, dialogisista puhetilanteista ja toistorakenteista, ja teosten sisäinen yhtenäisyys vaikuttaa myös kertomuksen hahmottumisessa.

Runoteosten rakentuminen kahden puhujan välillä käydyn dialogin varaan muodostaa useamman kertomuksen, jotka kiinnittyvät puhujien tapaan ilmaista kokemuksiaan. *Harry Harlow’n rakkauselämien* runoissa kuvataan kahden puhujan kokemuksia, jotka analyysiin nostamissani runoissa eroavat toisistaan. Claralle rakkaus Harryyn on jo alkujaan selvää, mutta Harryn puhujahahmo asettaa rakkauden tieteelliseksi kysymykseksi, jota täytyy tarkastella. *Sateeseen unohdetussa saarella* minäpuhujat jakavat saman kokemuksen, mutta päätyvät eri ratkaisuihin: Virginia jää historiaan ja minäpuhujat jatkaa kertomuksensa kirjoittamista. Lisäksi esitin oletuksen

siitä, että runoissa toistuvat kielikuvat ovat osallisena näiden kertomusten rakentamisessa. Kertomusteoreettinen näkökulma runontutkimukseen vaatii käytännöllisen käsitteen, jota voi soveltaa analyysissa. Monika Fludernikin kokemuksellisuuden käsite tarjosi lähtökohdan tarkastella runoteoksia kertomuksellisina kokonaisuuksina. Fludernikin teoriassa kertomus määritellään inhimillisestä kokemuksesta käsin, eikä se poissulje lyriikkaa.

Karlströmin ja Mannisen runoteosten dialogisuus ja historialliset henkilöhahmot sisältävät jo oletuksen runojen kertovasta luonteesta: historiallisuus pitää sisällään kertomuksen ainekset, samoin dialogi luo odotuksia siitä, että puhujat pyrkivät kertomaan toisilleen jotain. Dialogi on kuitenkin kutsunut mukaan myös lukijan, sillä Clara ja Harry ovat viestineet toistensa ohi. Muodostumassa olevat kertomukset, joita nimitin rakkaus- ja sairauskertomuksiksi, ovat tarvinneet todistajakseen lukijan. Virginian ja runominän dialogissa lukijalle on annettu intertekstuaalisia vihjeitä, joita tulkitsemalla runot ovat laajentuneet yksityisen kokemuksen kuvaamisesta kohti Virginia Woolfin kirjallista perintöä. Oletukseni ennen runoanalyysia on ollut jo, että kohdeteokseni ovat teoskokonaisuuksia, jotka sisältävät kertomuksen. Olen hyödyntänyt kertomuksellisuuden määrittelyssä Monika Fludernikin määritelmää: kertomus on välitettyä kokemusta.

Minäpuhujien yksityiset kokemukset asettuvat kielikuvien kautta tulkittaviksi. Koska minäpuhujien kertomuksissa käsitellään kipeitä asioita, käyttää puhujien puheesta vastuussa oleva retorinen taso kielikuvia näiden kipupisteiden kuvaamisessa. Kielikuvien avaaminen runoanalyysissa tuo näkyviin runojen välille muodostuvia yhteyksiä, jotka puolestaan rakentavat kertomuksellista vaikutelmaa. Kielikuvissa puhujien yksityinen kokemus tiivistyy runokuvaan. Kuvien toistuminen eri yhteyksissä luo runojen välille kertomuksellista jatkumoa, jonka kautta olen analyysissa hahmottanut minäpuhujien rakentumista.

Luvussa kaksi olen kontekstoinut kohdeteokseni ilmestymisajankohtansa runouteen. Olen tuonut esiin 2000-luvun roolirunobuumin taustalla vaikuttavaa roolirunon traditiota keskustelemalla Katja Seudun väitöstutkimuksen kanssa. Työssäni olen kokenut tärkeäksi tuoda esiin sen, etteivät 2000-luvun roolirunot ole syntyneet tyhjiössä. Seudun väitöksen suurena ansiona on ollut kontekstoida Maila Pylkkösen muutenkin liian vähälle huomiolle jäänyt roolirunous sitä edeltävään suomalaiseen ja anglosaksiseen draamamonologin traditioon. Omassa työssäni puolestaan olen pyrkinyt liittämään Sanna Karlströmin ja Satu Mannisen roolirunoteokset tähän Seudun esiinnostamaan traditioon. Luvussa 2.1 taustoitin 2000-luvun kotimaisen runouden ilmiöitä, joita olivat muun muassa kokoelmien sisäinen yhtenäisyys, runojen järjestäminen tarinallisiksi kokonaisuuksiksi ja henkilöhahmojen käyttö. Nämä ilmiöt liittyivät myös 2000-luvulla tapahtuneeseen proosarunon

nousuun. Proosaruno muotona antaa runolle tilaa ottaa etäisyyttä perinteiseksi koettuun lyyriseen minään, ja eri puhujahahmoja käyttämällä runoihin saadaan uusia näkökulmia. Tärkeimpänä yhteisenä tekijänä proosarunon ja roolirunon välillä on juuri puhujahahmo, joka roolirunossa selvästi henkilöidään.

Historiallisen henkilöahmon käyttäminen runon puhujana nostaa myös esiin todelliset historialliset tapahtumat, jotka vaikuttavat puhujahahmojen taustalla. Deborah Blumin elämäkerta *Love at Goon Park* avaa Harry Harlow'n tarinaa ja sitä on ollut hyvin mielenkiintoista lukea rinnan Karlströmin runojen kanssa. Kohdeteoksissani puhujahahmot Harry Harlow ja Clara sekä Virginia ja nimetön nuori nainen ovat osoittautuneet kiinnostaviksi tutkimuskohteiksi useankin tutkimuskysymyksen kannalta. Rooliruno tarjoaa rakenteellisesti hedelmällisen alustan esittää minäpuhujaa ristiriitaisessa valossa. Harry Harlow on lähtökohtaisesti ristiriitaisia tunteita herättävä hahmo, ja sellaisena hän soveltuu roolirunon puhujaksi paremmin kuin hyvin. Virginia Woolfin elämä ja sen päättymisen vaikuttavat voimakkaasti Mannisen runojen minän omiin kokemuksiin. Virginian vaikutus kirjallisena esikuvana on suuri, mutta samalla hän on kuviteltu sisar, dialogin toinen osapuoli, taustalla häälyvä kummitusmainen hahmo ja lopulta koko teoksen nimeä kannatteleva metafora, ”sateeseen unohdettu saari”.

Työni luvussa kaksi tarkastelin lisäksi sitä, kuinka henkilöahmojen puheesta on konstruoitavissa läpi teosten kulkevia kertomuksia, joiden aiheina ovat sairaus ja rakkaus. Harry Harlow'n kohdalla sairauskertomus pitää sisällään alkoholisoitumisen ja Parkinsonin tautiin sairastumisen. Nämä tapahtumat tuodaan runoteoksessa esiin eksplisiittisesti (ks. HHR 19, 56, 65). Siksi tarkastelinkin mieluummin sairauskertomuksesta lainattua potilas-metaforaa rakkauden kuvauksen käytössä. Rakkaussuhteessa olemisen kuvattiin analysoimissani runoissa metaforisesti potilaana olemisena. Luvun kaksi analyysit keskittyivät Harryn kokemukseen rakkaussuhteesta. Minäpuhujaa Claran näkökulmaa rakkauskertomukseen tarkastelin luvussa kolme Claran puhujahahmon käyttämien kielikuvien kautta.

Mannisen minäpuhujan sairauskertomus *Sateeseen unohdetussa saarella* liittyy melankoliaan ja masennukseen. Tämän kertomuksen hän jakaa Virginian kanssa. Sairauskertomuksia on kaksi: Virginian ja runominän. Samaan aikaan kertomukset kuitenkin peilautuvat toisiinsa ja etualalle nousee puhujien jakama kokemus ahdistuksesta ja melankoliasta. Käytin traumafiktioita käsitettä tarkastellessani tapoja, joilla psyykkisesti oireilevaa mieltä kuvataan runoissa. Esitin analyysissa, kuinka puhujien läpikäymät traumaattiset tapahtumat peilautuvat Harlow'n kohdalla apinanpoikasten kokemiin kauhuihin, ja Mannisen runominän kohdalla Virginian surulliseen kohtaloon.

Luvussa kolme käsittelin sitä, kuinka kohdeteosteni minähahmojen mieliä esitetään kielikuvien avulla. Karlströmin minäpuhujan Claran runojen kohdalla kiinnitin erityisesti huomiota metonymiaan. Metonymia on yksinkertaistettuna korvaavuussuhdetta kuvaava trooppi: osa korvaa kokonaisuuden. Metonymian ilmaisuvoima on sen tavassa hyödyntää yksityiskohtia jotakin kohdetta kuvatessa. Tätä erityispiirrettä havainnollistin analyysissani runosta ”Minä rakastan sinua Harry”. Claran rakkauden kohde Harry kuvataan runossa pienin metonyymisin siirtymin, joissa Harryn hahmo syntyy häneen läheisesti liittyvistä objekteista, kuten salkusta ja puvuntakista. Metonymian käyttö läheisen ihmisen kuvauksessa tuo runoon intiimin ja realistisen vaikutelman. Sen avulla fiktiivisen puhujahahmon Claran kokemuksesta saadaan luotua samaistuttava. Metonyymisellä merkityksenannolla on myös yhteys kielikuvien tulkitsemiseen sukupuolittuneesta näkökulmasta: metonymia on Luce Irigarayn näkemyksen mukaan feminiinisen kielenkäytön yksi ilmentymistä. Se on tulkinnallisesti avoimempi kuin kaltaisuuteen ja erojen kieltämiseen pyrkivä metafora ja luo uusia yhteyksiä eri käsitteiden välille. Karlströmin runoissa huomion herättää se, että naispuhujatar Clara käyttää runoissaan metonymiaa, kun taas Harry käyttää metaforaa erityisesti luonnehtiessaan vaimoaan ja häneen liittämiään ominaisuuksia. Näin runoissa kielikuvien käyttö on sukupuolittunutta.

Satu Mannisen runoja analysoidessani kiinnitin huomiota siihen, kuinka kuvalliset ilmaukset rakentavat puhujan mielenmaisemaa. Esimerkiksi saari on sekä konkreettinen että metaforinen ilmaisu ja tärkeä koko teoksen kannalta, koska se kuvastaa sekä Virginian että runojen nimettömän naispuhujan yksinäisyyden ja eristyneisyyden kokemuksia. Lisäksi nostin esiin Mannisen runoissa runsaana toistuvan vesielementin.

Olen liittänyt toistuvat ja varioituvat kielikuvat osaksi kertomuksia, jotka kohdeteosteni runot muodostavat teoskokonaisuuden kontekstissa. Sairauskertomuksen lisäksi Karlströmin runoteos sisältää kertomuksen Harryn ja Claran avioliitosta ja Harryn elämäntyöstä. Harry Harlow'n henkilöhahmon kohdalla sairauskertomuksen ohella voikin puhua myös rakkauskertomuksesta, mutta myös Claran hahmon kautta välittyy kertomus rakkaudesta. Kertomukset ovat erilaisia, koska Claran puhujahahmo lausuu ääneen sen, mihin Harry ei pysty vastavuoroisesti vastaamaan. Clara lausuu avausrunossaan: ”Minä rakastan sinua Harry”. Harryn hahmon kautta rakkauden kompleksisuus tuodaan näkyviin. Vaikeudet rakkaussuhteissa kietoutuvat yhteen Harryn sairastumisen kanssa, sillä samalla kun hän yrittää selvittää rakkauden syvintä olemusta tutkimustyössään, paljastuu Harrylle pikkuhiljaa hänen omat vaikeutensa muodostaa toimivaa rakkaussuhdetta vaimoonsa. Runot antavat ymmärtää, että kykenemättömyys rakkauteen aiheuttaa Harryn sairastumisen. Tämän ymmärryksen muodostumiseen vaikuttaa runojen minäpuhujien taustalla vaikuttava retorinen taso. Harryn

ajatusmaailman mustavalkoisuus ja yksityisen kokemuksen rajallisuus asettuu vertailtavaksi Claran runojen kanssa, mutta Claran puhe ei ole suunnattu suoraan Harrylle. Claran rakkaudentunnustukset ovat minäpuhujan sisäistä puhetta, mutta puheen vastaanottajaksi määrittyy pikemminkin lukija kuin Harry. Retorinen taso viestii lukijalle, joka saa tietoonsa Claran tunteet. Harryn puhujahahmo puolestaan kamppailee rakkauden olemuksen selvittämisen kanssa, eikä asetu vastavuoroiseen suhteeseen häntä rakastavan Claran kanssa. Runojen järjestäminen dialogiseen muotoon on lukukokemukseen vaikuttava muotoon ja rakenteeseen liittyvä tekijä. *Harry Harlow'n rakkauselämien* minäpuhujat eivät tunnu olevan tietoisia toistensa puheesta, vaan dialoginen runopuhe on teoksen lukijalle suunnattu retorisen tason ratkaisu.

Mannisen runoissa hahmotetaan Virginia Woolfin elämäntapahtumia ja kirjoitetaan tarinaa minäpuhujan suhteesta hänen mielikuvissaan elävään Virginiaan. Tarina rakentuu puhujien keskinäisessä dialogissa, jonka tärkeimpinä aiheina ovat yksinäisyys ja pyrkimys päästä osaksi toisen kokemusmaailmaa. Yhtenä teemana Mannisen runojen muodostamassa kertomuksessa on myös kirjoittaminen. Analyysiin olen nostanut etenkin sellaisia runoesimerkkejä, joissa havainnollistuu se, kuinka kielikuvien kautta esitetään minäpuhujien mieliä. Mannisen runoissa erilaiset tilalliset ilmaiset ovat vahvasti esillä: tila tiivistyy ahtaaksi puhujan ympärillä, puhujan sisällä aukeaa tenniskenttä jota ympäri hevoset laukkaavat, Virginiaa kuvataan lukkiutuneena huoneena tai hänen sisällään on kivi joka murtuu hitaasti.

Läpi työni olen pyrkinyt tarkastelemaan analysoimiani runoja teoskokonaisuuden kontekstissa, jossa hahmottuu runojen muodostama kertomus. Tärkeänä lähtökohtana työssäni on ollut tarkastella Karlströmin ja Mannisen runoja narratologisen runontutkimuksen näkökulmasta. Vaikka olen tukeutunut runsaasti niin sanottuun perinteiseen lyriikantutkimukseen analysoidessani runojen kielikuvia, olen samalla soveltanut kertomuksen tutkimuksen piirissä käytettyjä käsitteitä analyysissäni. Kielikuvien merkitys on runontulkinnassa näkemykseni mukaan olennaisen tärkeä. Roolirunon lajipiirteenä on kuitenkin puhujuuden korostuminen, ja siksi olen tarkastellut kielikuvia minäpuhujien mielten representoimisen kannalta.

Pääluvussa neljä olen käsitellyt kohdeteosteni olennaista piirrettä, joka on merkitsevä myös teosten rakenteen kannalta. Minäpuhujat tarvitsevat molemmissa runoteoksissa vastinparin puheelleen, joten suhde toiseen nousee lopulta tärkeimmäksi teoksia määrittäväksi teemaksi. Claran ja Harryn toisilleen suuntaamat runot ovat avanneet puhujien mieltä tavalla, joka on mielenkiintoinen juuri siksi, että näennäisesti monologimuotoinen puhekin on suunnattu toista kohti. Puhe toiselle, vaikkakin

poissaolevalle, paljastaa puhujan mielenliikkeet ja henkilön sisäisen maailman. Suhde toiseen on näyttäytynyt Karlströmin runoissa myös sukupuolten välisenä valtasuhteena, jossa Harry on tehnyt havaintoja vaimostaan tiedemiehen roolissa. Objektivoiva kieli ja kohteen etäännyttäminen on Harryn puhujahahmon strategia puhua tutkimuksestaan apinoiden parissa. Puhujana Harryn on kuitenkin toisinaan mahdotonta irtaantua tästä tiedemiehen roolista, ja olen analyysseissä nostanut esiin runoja, joissa hän tekee hätkähdyttäviä rinnastuksia koelaboratorion tapahtumien ja oman avioliittonsa välille. Puheessaan Harry on tehnyt naisesta Toisen ja määritellyt vaimoaan esimerkiksi sanoin ”hitaampi asia / hämärä kuin sifonkihuivi”. Tällaisissa runoesimerkeissä olen löytänyt kaikuja roolirunon taustalla vaikuttavasta viktoriaanisen draamamonologin traditiosta, jossa Glennis Byronin esiinnostamat runoilijat kuten Robert Browning ovat uusintaneet ja kritisoineet naista objektivoivaa romantiikan runoutta. Pääluvun neljä runoissa Harryn puhujahahmon ristiriitaisuus on noussut selvästi esille: hän on runoissaan tehnyt naisesta objektin mutta kuitenkin osoittanut tarvitsevänsä vastinpariaan Claraa.

Satu Mannisen runoissa Virginian ja runominän välinen suhde perustuu toisaalta mielikuvitukseen, mutta toisaalta taustalla vaikuttaa vahvasti Virginia Woolfin hahmo, joka antaa kasvot teoksen tärkeille aiheille joita ovat kirjoittaminen, melankolinen mieli ja kuolema. Runominän suhde Virginiaan on samastuva: hän tarvitsee Virginian vastinparikseen runojen dialogiin saadakseen omat kokemuksensa ilmaistuiksi. Mikä on tapahtunut Virginialle, tapahtuu myös hänelle, mutta heidän kertomustensa loput eivät ole identtiset. Virginian kohtalo on runominän omien pelkojen peili. Esimerkiksi runsas vesielementin käyttö runoissa kielii Virginian hukkumiskuolemasta sen lisäksi, että vesi liitetään usein juuri runokielessä ilmaistavaan feminiiniseen. Runokuvien tulkinta feminiinistä kokemusta ilmaisevina on tuonut esiin ruumiillisuuden näkökulman. Mannisen runoissa muotoutuvaa puhujien välistä suhdetta tarkastellessani olen nostanut pääluvussa neljä esiin puhujan lapsuuden kokemusmaailman, jossa Virginia näyttäytyy lohdullisena hahmona. Aikuisena naisena runominä pyrkii ottamaan yhteyttä Virginiaan ja sitä kautta itseensä luomistyön eli kirjoittamisen kautta.

Työni eräitä lähtökohtia ovat olleet Katja Seudun väitöskirjassaan (ks. myös Seutu 2012) esittelemä samastumisen poetiikka ja runopuheen affektisuus, joita rooliruno lajina pystyy tuomaan esiin. Vahvasti henkilöityneen puhujahahmon kautta kohdeteosteni runoissa käsitellyt kipeät ja henkilökohtaiset aiheet tulevat jaetuksi lukukokemuksessa. Harry Harlow puhujana on nostanut esiin läpi työn eettisiä kysymyksiä eläinkokeiden julmuudesta, mutta tärkeimpänä Karlströmin runoissa on noussut esiin se, miten rakkautta kuvataan pienen apinan, aviomiestään kaipaavan Claran ja hukassa olevan tutkijan kokemuksiin samastuen. Satu Mannisen runoissa minäpuhujan henkilökohtaisiin

kokemuksiin tulee Virginian hahmon kautta ajallinen jatkumo: nainen, kirjoittaminen ja melankolia liittyvät yhteen Virginian edustamassa menneessä ja runominän nykyhetkessä.

Seudun väitöskirjassaan avaama kotimaisen roolirunon lajihistoriallinen tausta ja Maila Pylkkösen tuotannon kontekstoiminen suomalaisen kirjallisuuden historian ja runontutkimuksen kentälle on ollut tärkeässä asemassa työni kannalta, mutta Seudun tutkiman Pylkkösen rinnalle voisi nostaa muitakin kirjailijoita. Esimerkiksi Outi Oja (2009) on maininnut Pylkkösen rinnalla Aale Tynnin, jonka kirjoittamat balladit ovat hyvin lähellä roolirunon lajityyppiä. Olen rajannut omien kohdeteosteni kontekstiksi 2000-luvun runouden ja sille ominaiset proosarunomuodon ja roolirunouden hyödyntämisen. Yhtä hyvin voisi nostaa esiin 1990-luvun kotimaista runoutta, jolloin myös kirjoitettiin runsaasti roolirunoa. Lisäksi teoreettista näkökulmaa narratologiseen runontutkimukseen olisi tarpeen jatkotutkimuksessa syventää. Kognitiivinen ote lyriikan tutkimukseen tarjoaa käyttökelpoisia käsitteitä analyysin avuksi, joista on hyötyä tekstuaalisten rakenteiden tarkastelussa. Lyriikan kuvakielisten ilmaisuja, roolirunon puhujuuden ja runoteosten muodostamien sarjallisten kokonaisuuksien tarkastelu kertomuksellisuuden näkökulmasta on tarjonnut paljon ainesta runoanalyysiin. Olen pyrkinyt yhdistämään näitä tutkimuksellisia lähtökohtia tarkastelemalla niitä runossa puhuvan minän rakentumisen kannalta.

Lähteet:

Blomberg, Kristian 2010: 2000-luvun runous. *Tuli&Savu* 31.3.2010:4/2009.

<http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/> Tarkistettu 8.9.2016.

Blum, Deborah 2011/2002: *Love at Goon Park. Harry Harlow and the Science of Affection*. Basic Books, New York.

Byron, Glennis 2003: *Dramatic Monologue. The New Critical Idiom*. Routledge: London and New York.

Culler, Jonathan 1981: "Apostrophe". Teoksessa *The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London: Routledge and Kegan Paul, 135–154

Eliot, T. S. 2006/1910–11: "The Lovesong of J. Alfred Prufrock". *The Norton Anthology of English Literature. Eighth Edition. Volume 2*, pp. 2289–2293. Edited by Stephen Greenblatt and M. H. Abrams. W. W. Norton & Company, New York and London.

Elovaara, Raili 1992: "Olen tyhjä huone." *Tutkielmia sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Fludernik, Monika 1996: *Towards a "Natural" Narratology*. Routledge: London and New York.

Fludernik, Monika 2010: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

Gummerus 2007: <http://www.gummerus.fi/fi/ajankohtaista/uutinen/EGDg7mLtTJiBED74K-OSiQ/satu-mannisen-esikoiskokoelman-runot-kertovat-yksinaisyydesta-ja-kommunikoinnin-vaikeudesta/> Tarkistettu 20.9.2016.

Haapala, Vesa 2003: "Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonymisia ratkaisuja. *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS.

Haapala, Vesa 2012: Teoskokonaisuuden runousoppia. Esimerkkinä Katri Valan *Kaukainen puutarha*. Teoksessa *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.

Haapala, Vesa 2013: "Proosarunon monet kasvot." *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*, 179–190. Helsinki: SKS.

Hansen, Per Krogh 2011: *Strange Voices in Narrative Fiction*. Edited by Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen and Rolf Reitan. Berlin: De Gruyter.

Hollsten, Anna 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.

Hosiaislouma, Yrjö 2013: ”Runo tanssii uudelle vuosituhannelle.” *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*, 149–174. SKS: Helsinki.

Hühn, Peter 2005: ”Plotting the Lyric. Forms of Narration in Poetry.” Teoksessa *Theory into poetry: new approaches to the lyric*. Toim. Eva Müller-Zetzelmann & Margarete Rubik. Amsterdam: Rodopi, 147–172.

Hühn, Peter & Sommer, Roy 2012: ”Narration in Poetry and Drama.” http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narration_in_Poetry_and_Drama Haettu 30.9.2016

Kainulainen, Siru: ”Kiinatar, vedenneito, alaston minä – runon tulkinta ja Luce Irigarayn metonymyminen lähestymistapa. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 1/2001.

Kajannes, Katriina 1997: ”*Maisema ulkona ja sisällä on sama.*” *Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta*. Helsinki: SKS.

Kajannes, Katriina 2000: Ihminen, kieli ja kognitio. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino.

Kantokorpi, Mervi 2009: Ihmiskoe uhraa tunteet. Sanna Karlströmin runot tutkivat rakkauden alkuperää. *HS Kulttuuri*. <http://www.hs.fi/arviot/kirja/a1353065245911> Tarkistettu 4.11. 2016.

Karttunen, Laura 2007: *Taide ja taudit. Tutkimusretkiä sairauden ja kulttuurin kosketuspinnoilla*. Toimittaneet Laura Karttunen, Juhani Niemi & Amos Pasternack. Tampere: Tampere University Press.

Kaunonen, Leena 2001: *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Helsinki: SKS.

Kesonen, Kaisu 2010/2007: Metonymia. Metaforaan limittyvä kielikuva. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. 167–187. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa.

Tampere: Vastapaino.

Krappe, Johanna 2010: Monimerkityksinen metafora. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. 145–165. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Krappe, Johanna: 2013: Raskauden, synnytyksen ja äitiyden suuntametaforat Johanna Venhon runoteoksissa *Ilman karttaa* ja *Yhtä juhlaa*. Pro gradu-tutkielma. Turun yliopisto.
<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/92658/gradu2013Krappe.pdf?sequence=2> Tarkistettu 21.9.2016

Kähkönen, Marjut 2004: *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*. SKS: Helsinki.

Lehikoinen, Tiina 2010/2007: Runo puheena ja runon puhujat. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*, 213–237. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Manninen, Teemu 2010: Roolirunon sukupolvi. *Tuli&Savu* 31.3.2010.
<http://www.tulijasavu.net/2010/03/proosarunon-sukupolvi/> Tarkistettu 14.9.2016.

McHale, Brian 2009: ”Beginning to Think about Narrative in Poetry.” *Narrative*, volume 17, number 1, January 2009, pp. 11-27. (Article) <https://muse.jhu.edu/article/256469/pdf> Tarkistettu 12.9.2016.

Mikkonen, Kai 2003: Lukeminen tulkintana. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*, 64–90. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkälä-Puumala. SKS: Helsinki.

Moi, Toril 1985: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. Methuen: London and New York.

Nicolson, Nigel 2000/2007: *Virginia Woolf*. Suom. Ruth Jakobson. Helsinki: Ajatus Kirjat.

Oja, Outi 2008: Mitä Einstein lausui ennen kuolemaansa? Arvostelut.
<http://www.kiiltomato.net/panu-tuomi-einsteinin-viimeiset-sanat-dialogi-sairasvuoteen-aarella/>
Tarkistettu 8.11.2016.

Oja, Outi 2009: Ihmiset koe-eläinten kaltaiset. *Tuli&Savu* 3/2009: Arvostelut. <http://www.tulijasavu.net/2009/12/ihmiset-koe-elainten-kaltaiset/> Tarkastettu 26.9.2016.

Oja, Outi 2013: ”Runo nousee lamasta.” *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. 127–145. Helsinki: SKS.

Ovaska, Anna 2007: Dialogi oppiäidin kanssa. Arvostelut. <http://www.kiiltomato.net/satu-manninen-sateeseen-unohdettu-saari/> Tarkistettu 4.11.2016.

Petterson, Bo 2005: ”Afterword. Cognitive Literary Studies: Where to go from here”. *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Toim. Harri Veivo et al. Helsinki: Helsinki University Press. 307–22.

Päivärinta, Anne 2008: ”Man be my Metaphor.” *Kielikuvan rakentuminen ja ruumiillisuuden konventiot Dylan Thomasin lyriikassa*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

Päivärinta, Anne: 2010: ”Kognitiivinen metafora runoanalyysin selkärankana? Dylan Thomasin ”After the funeral” -runon ruumiilliset kielikuvat ja koherenttiuden haaste.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2010. 5–23.

Pääjärvi, Maaria 2011: *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*. Toim. Maaria Pääjärvi ja Teemu Manninen. Helsinki: Avain.

Saraneva, Kristina 2008: ”Freudin traumateoria ja Nachträglichkeit-periaatteen merkitys psykoanalyysissa.” *Psykoteraapia* (2008), 27(3), 168—188. <http://www.psykoteraapia-lehti.fi/tekstit/saraneva308.htm> Tarkistettu 14.9.2016.

Seutu, Katja 2007: ”Lupa puhua. Roolirunous kukoistaa 2000-luvun kirjallisuudessa.” *Parnasso* 7/2007. 17–21.

Seutu, Katja 2008: ”Näkökulmia runouden realismiin ja sen tutkimiseen – metonyymisyys ja roolirunon laji.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2008. 46–58.

Seutu Katja 2009: *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: SKS.

Seutu, Katja 2012: ”Tuletko vanhainkotiin?” Runon affektiivisuudesta ja osallistuvasta lukemisesta. Teoksessa *Työmaana runous. Runoutentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.

Tuohimaa, Sinikka 1994: *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*. Tampere: Gaudeamus.

Viikari Auli 1987: *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen vaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. SKS: Helsinki.

Whitehead, Anne 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: University Press.